INDICE

INTRODUCCIÓN ..... Pág. 7

CAPÍTULO PRIMERO ..... Pág. 13
El problema del conocimiento simbólico. *Visio cognitionis* y *visio comprehensionis*. El desarrollo histórico del conocimiento.

CAPÍTULO SEGUNDO ..... Pág. 42
Antigüedad y modernidad. La noción de "misterio" cristiano. Culto y Misterio. Culto y Cultura.

CAPÍTULO TERCERO ..... Pág. 74
La palabra cultual. La "musical" teología. Formas simbólicas: el "introito".

CAPÍTULO CUARTO ..... Pág. 104
El culto como "doxa". El canto del "gloria". El prefacio: culto celeste y culto terrestre. El carácter hímnico.

CAPÍTULO QUINTO ..... Pág. 168
Transfiguración del tiempo. El espacio sacro. Las formas del arte cristiano.

CONCLUSIONES ..... Pág. 218

I

Este libro es fruto de la actividad intelectual en el Centro Platense de Estudios Universitarios, *creado en 1958 por un grupo de jóvenes, ansiosos de profundizar los más importantes problemas que atañen a la mente cristiana, hoy y aquí. En el marco de ese centro —y de una soledad sin horizontes, como cuadra en esta tierra noble corrompida por filisteos y fariseos— debí proseguir la tarea de investigación y docencia humanística, después que fui ignominiosamente excluido de mi cátedra universitaria, por una coalición de siervos de una y otra ribera. En esa soledad, he proseguido, sin declinaciones ni traiciones, y estimulado por esta añoranza juvenil de una inteligencia fuerte, en una patria fuerte, la ruta de indagación y explicación del mundo antiguo; el penoso trabajo de apropiación de las mejores fuentes e instrumentos; el análisis crítico de lo que para mí resulta válido en la mente moderna; en fin, la filial aceptación de un itinerario, no siempre gozoso, dentro de mi tierra y de mi patria.*

La actividad en el Centro de Estudios *ha sido múltiple, y creo que fecunda. Desde 1958 hasta el presente he procurado inducir a los jóvenes a munirse de los verdaderos instrumentos de investigación humanística —es decir, las lenguas antiguas y modernas—; a asimilar el método de la* filología *clásica, en cuanto ella puede fundar el ámbito de una u n i v e r s i d a d que nunca existió en nuestro medio; a concebir la posesión fontal del mundo griego, como principio de la vertebración espiritual y nacional; y a estudiar los principales problemas que plantea la mente cristiana en esta su crisis del siglo XX, particularmente en Hispanoamérica. Debo comprobar, no sin cierta melancolía, que el avance del "progresismo católico", y lo que con mayor propiedad podría llamarse "judaización del cristianismo" constituye el principal obstáculo en esta ímproba tarea, en la que los fundadores y amigos del* Centro de Estudios *han dado pruebas de inalterable consagración y fidelidad intelectual. Conviene puntualizar sin embargo que el ambiente intelectual en esos medios cristiano-católicos judaizados pone en peligro simultáneamente la subsistencia de la Iglesia y la subsistencia de la Nación. El* Centro de Estudios *ha pretendido desde sus comienzos plantear con rigor estas trágicas circunstancias y preparar a aquéllos que habrán de enfrentar, en los años venideros, los resultados* doctrinales *y* prácticos *de esta quiebra fundamental.*

Desde 1958 ha sido posible examinar, en sucesivos cursos, de variada extensión y complejidad, una serie de temas fundamentales: el Humanismo frente a la ciencia y la cultura; *el* Sentido de la palabra; *la* Significación de la Historia; Humanismo: fuentes y desarrollo histórico; Introducción a la cultura católica, *etc. Es propósito de los jóvenes, miembros de esta auténtica u n i v e r s i t a s peregrinante, publicar esos diversos cursos ya dictados, con lo*

cual se completaría un ciclo de indudable significación intelectual.

Ha sido mi primera preocupación enseñar a amar a Homero, Píndaro y Virgilio; a releer a Platón y a Aristóteles, según la inteligencia crítica de la l e c t i o moderna; a venerar la tradición de los antiguos maestros y doctores y a redescubrir el sentido viviente de la Iglesia, por debajo del polvo multisecular que la recubre y al margen de las contradicciones mortíferas del pensamiento progresista; a preferir y amar el rostro c o n c r e t o de la tierra materna, de la p a t r i a intransferible, para realizar con ella un acto f u n d a c i o n a l, que sea verdadera obra de arte por sus instancias creadoras y por su contextura interior. Recordamos con ello la sentencia ciceroniana (de re pub. *I.7.12 ed. Ziegler*): neque enim ulla res in qua propius ad deorum numen virtus accedat humana, quam civitatis aut condere novas aut conservare iam conditas (*pues en realidad no hay ninguna cosa en la cual la virtud humana se acerque más al numen de los dioses que el hecho o de fundar ciudades o de conservar las ya fundadas*).

II

El tema de este curso (1963), ahora publicado, versó sobre Las Fuentes de la Cultura. *Lleva además como subtítulo,* Estudio de las formas simbólicas, *con el propósito de circunscribir el desarrollo, dentro de los temas generales que explicamos en nuestro curso de 1960, denominado* Introducción a la Cultura Católica. *En esa ocasión pasamos revista a las diversas* "fuentes" *de la Cultura Católica, al*

significado de su desarrollo histórico y al problema que plantea la actual situación de las mismas, con particular referencia a Hispano América. Este curso de 1963 está consagrado a desarrollar con mayor extensión y profundidad el primer punto de aquel temario, es decir, "el culto como fuente de la Cultura".

Debemos explicar brevemente el título de este curso. Desde el siglo XVIII el predominio del racionalismo ha ocultado el problema de las fuentes de la Cultura y el significado de las formas simbólicas, en su relación con la vida religiosa, artística, humanística. Ese racionalismo ha desarrollado la razón como vehículo del dominio sobre el mundo, y ha originado el saber tecnológico, como un saber que atrofia al hombre. Al mismo tiempo ese racionalismo ha impedido entender el verdadero sentido religioso de la antigüedad, por ejemplo, en el caso de la mitología griega, o del ámbito preternatural que envuelve a la Edad Media.

Podemos afirmar que esta orientación del saber racionalista-tecnológico, ha velado el verdadero contenido de la cultura, desde un doble punto de vista: desde el objetivo, o creativo de la cultura; y desde el ángulo de la participación en ella, o sea, su nivel subjetivo.

Este desenvolvimiento se ha visto agravado en el panorama del hombre contemporáneo. El hombre del siglo XX difícilmente llega a comprender que la "cultura" es algo más que razón, "racionalista y tecnológica", que la "cultura" se origina, se transmite, se recrea o se participa en fuentes de mayor significación que la "razón".

Finalmente el equívoco se ha agravado ante la difusión de medios e instrumentos que dificultan —e incluso imposibilitan— el acceso a las verdaderas fuentes, o impiden su normal operación o eficacia. Esos instrumentos han consoli-

dado el proceso de cuantificación *de la inteligencia y del espíritu; precisamente todo lo contrario de lo que era propio del* antiguo *o del medieval. Ahora cultura está en relación con la "imagen", en su más crudo sentido material; antes en cambio era un ámbito de* contemplación. *La imagen racionalista-tecnológica se agota en ella misma; el "símbolo" en cambio nos trasciende y nos obliga a un acto dinámico para "comprender" la realidad.*

Precisamente el fracaso de las corrientes pedagógicas modernas ha despertado un ansia de renovación, que pretende asumir la "razón" para transfigurarla. En este sentido debemos revisar todas las tendencias positivistas de los dos últimos siglos, y en esta tarea probablemente llegaremos a la conclusión de que para cambiar este mundo moderno, para hacerlo "progresar" en el nivel del espíritu, se hace necesario retornar a aquel pasado antiguo y medieval.

En América Latina, las fuentes de la cultura cristiana han dejado de tener vigencia y aunque ello no significa, en modo alguno, la caducidad de la Iglesia —que puede subsistir a pesar de esta situación— sin embargo el problema se plantea para los pueblos, o las naciones, o para la tarea temporal del hombre. La mente católica no está vigente entre los argentinos, porque no funcionan las "fuentes de la cultura", y porque un falso racionalismo religioso, unido hoy a un progresismo sin interioridad, impide la manifestación de la verdadera cultura. Nuestro propósito se orienta también a aplicar las conclusiones de nuestros temas al panorama concreto de Hispano América y en particular de la Argentina.

CAPÍTULO PRIMERO

I

Para entender la diferencia profunda entre "antigüedad" y "modernidad", entre la "interioridad" del hombre antiguo y el "progresismo" del hombre moderno, es preciso plantearse el problema en sus raíces, a fin de describir adecuadamente la contextura de la mente antigua. Esta contextura se expresa en el conocimiento simbólico, que distinguimos del conocimiento meramente racional. Comencemos por mostrar la ubicación de esto que llamamos "conocimiento simbólico".

Partiremos para ello del problema del conocimiento o visión de Dios por la inteligencia creada. En el *Nuevo Testamento* encontramos textos aparentemente contradictorios, como estos dos: "contemplaremos a Dios tal cual es" (I *Joh.* 3.2); y "nadie ha contemplado jamás a Dios" (I *Tim.* 6.16). Estos textos dieron origen en el desarrollo doctrinal del pensamiento cristiano a diversas posiciones y consideraciones, primero en los padres griegos y luego en la elaboración doctrinal que culmina con Santo Tomás.

Para resolver la "aporía" o dificultad que trató primero en la *Summa contra Gent.* III. 51-54-57, y luego en la *S. Th.* 1. q. XII, S. Tomás distingue entre "cognoscibilidad" de Dios y "comprehensibilidad" de Dios. En el art. 1 de dicha cuestión XII, afirma S. Tomás que una inteligencia creada puede conocer a Dios. Después de proponernos las dificultades, derivadas del texto bíblico y de la tradición patrística griega —especialmente S. Juan Crisóstomo y Dionisio el Areopagita— S. Tomás fundándose precisamente en el texto de I *Joh.* 3.2, citado antes, concluye: *constat intellectum creatum Deum posse videre per essentiam;* y al responder a las afirmaciones de Dionisio y S. Juan Crisóstomo sostiene que ellas se refieren a la "visión de comprehensión": *utraque auctoritas loquitur de visione comprehensionis.* (q. XII, art. 1, *ad primum*).

En el art. 7 de la misma "quaestio" XII, titulado *"utrum videntes Deum per essentiam, ipsum comprehendant"*, S. Tomás concluye que aunque se lo puede conocer *per essentiam,* no se lo puede comprehender, ya que Dios es infinito y por ende jamás se lo podrá conocer perfecta y totalmente: *impossibile est quenquam creatum intellectum illam (sc. divinam essentiam) comprehendere, et ipsam cognoscere quantum cognoscibile est.* Al desarrollar luego los argumentos de su conclusión, S. Tomás explica qué se entiende por *comprehendere,* del siguiente modo: *illud comprehenditur quod perfecte cognoscitur; perfecte autem cognoscitur quod tantum cognoscitur, quantum est cognoscibile.* Es decir la *"visio comprehensionis"* es un conocimiento total y perfecto, que conoce todo lo que puede conocerse acerca de una realidad. Y esto sí es imposible respecto de Dios. La "aporía" se resuelve pues ordenando los textos bíblicos y las sentencias de los Santos Padres, unos en la *visio cognitionis,* y otros en la *visio comprehensionis.*

Pero el problema puede ser trasladado a la situación de la inteligencia encarnada, y ya no con respecto a Dios, sino a las cosas creadas o al mismo hombre. Santo Tomás parece afirmar que el hombre puede tener, de las cosas visibles, *conocimiento y comprehensión* (sin limitación); en cambio de lo divino sólo puede tener conocimiento, aun en la visión beatífica. En cambio, algunos S. Padres habían negado incluso el conocimiento perfecto de las cosas. (Para todo este problema debe consultarse Vladimir Lossky, *Vision de Dieu*, Delachaux et Niestlé, 1962).

Hay algo que no está claro sin embargo. ¿Es posible la comprehensión —es decir, el conocimiento total y perfecto— de las realidades visibles? Si la comprehensibilidad se refiere a la última razón de las cosas, pareciera que la inteligencia mide todo lo que es mensurable en la creatura visible. Si suponemos en cambio que la diferencia entre *visio cognitionis et visio comprehensionis* se aplica a todo conocimiento humano, podríamos ubicar entonces el conocimiento simbólico. En efecto, para el hombre hay respecto de las cosas —y por supuesto respecto de Dios— un margen de conocimiento por comprehensibilidad, al que no se mide totalmente y que nunca se agota. En el ámbito que se abre pues entre "conocimiento" y "comprehensión", operaría el "conocimiento simbólico".

Por ello, el conocimiento simbólico, como *visio comprehensionis* trata de asir el último fondo misterioso de las cosas en el aquí. Por ejemplo, las hojas del otoño se vuelven doradas; pero ese dorado no termina en lo físico, ya que su explicación última invade un ámbito de misterio. Ahora bien, si respecto de las cosas visibles se opera este hiato que es necesario salvar por medio del "símbolo", cuanto mayor será la exigencia del símbolo para conocer los *invisibilia Dei*; y qué instancia nueva se abre además en el conocimiento

beatífico, y luego en la transfiguración total del hombre. Por ello el conocimiento simbólico se inclina hacia el lado de la *visio comprehensionis*, ya sea de los *visibilia Dei*, ya de los *invisibilia Dei;* ya de la gloria en la transfiguración escatológica. La vida beatífica será por ello un continuo y ascendente conocimiento simbólico, apoyado si así puede decirse en el conocimiento *per essentiam* (visio cognitionis), pero que tiende a medir lo inmensurable según la *visio comprehensionis*. El conocimiento simbólico no es entonces un conocimiento *per essentiam*, sino un "itinerario" por la comprehensibilidad.

Este problema fue retomado por algunos teólogos jesuitas del s. XVII. En la controversia que se originó a propósito de la conciliación entre "patrística" y "escolástica", algunos parecieron afirmar la comprehensibilidad de Dios, en una especie de intelectualismo sin traba. Ello sería característico de la mentalidad barroca. Encontraríamos aquí probablemente uno de los antecedentes más importantes de la mentalidad cristiana occidental post-tridentina: el racionalismo del barroco, inclinado al *dominio*, pero cuyos orígenes arrancan de una pretensión de cognoscibilidad en el sentido de conocimiento "total y perfecto". Y esto habría originado paulatinamente la muerte del pensamiento simbólico, y por ende la declinación del sentido del misterio cristiano. Es precisamente en esta coyuntura donde se inicia la mentalidad hispanoamericana. (Para esto cf. mi *Argentina Bolchevique*, La Plata, 1960, cap. II: *La quiebra del hombre barroco*).

El conocimiento simbólico se inclina a recorrer las zonas de la comprehensibilidad, se orienta a penetrar el orden del misterio. Y al penetrar este nivel aparecen los caracteres "operativos y creativos" del espíritu humano, en la medida

en que los "símbolos" son creaciones del hombre que expresan su íntima tensión y su "itinerario" por la "comprehensión". Y en este sentido el conocimiento simbólico, operativo, por *visio comprehensionis,* se distinguiría del conocimiento dialéctico, abstracto, *per essentiam,* por *visio cognitionis.* Adelantemos desde ya que el conocimiento simbólico por excelencia es el *culto de la Iglesia.* Y por ello la primera fuente de la Cultura Cristiana es el *culto,* y no la filosofía o la teología. Por ello además depende del *culto el sentido del misterio cristiano,* y de sus efectos en el orden temporal, todas las obras del hombre, incluso las de una *política cristiana.* Estos problemas se verán con mayor claridad a lo largo del curso; por ahora interesa subrayar que *ni siquiera un conocimiento dialéctico teológico puede mantener la vigencia del sentido del misterio cristiano, si el culto cesa de ser "la" fuente.*

Trataremos de exponer ahora la naturaleza del conocimiento simbólico, a fin de que se destaque su diferencia con el "dialéctico". Cuando hablamos de conocimiento, comúnmente se entienden tres cosas:

a) La estructura del conocimiento, es decir la relación entre sujeto y objeto, tal como la estudia una "teoría del conocimiento".

b) Conocimiento como elaboración intelectual dada, es decir, el punto de vista *objetivo.*

c) Conocimiento como estado del sujeto, el nivel de su conciencia, etc., es decir, el punto de vista *subjetivo.*

Pero estos tres puntos de vista no agotan el problema del conocimiento. Habría un cuarto punto de vista, que por comodidad llamaremos el del *desarrollo histórico,* es decir, como se ha dado concretamente en la historia de la humanidad; y en este sentido nos encontraríamos con que

lo *dialéctico* viene en un segundo momento, ya que el primero corresponde al *conocimiento simbólico*. En otros términos, aplicando las distinciones del desarrollo precedente, el hombre primitivo o el hombre antiguo ha estado inclinado a la "comprehensión", a aprehender el lado misterioso de las cosas. Subrayamos que encontramos en estos caracteres la posibilidad de entender la diferencia entre "antigüedad" y "modernidad" como algo más profundo que la sucesión temporal. Este es un asunto de gran importancia, por cuanto la connotación "progresista" de la mente contemporánea impone ciertas restricciones a la comprensión de la antigüedad, y cree que el contexto del conocimiento simbólico ha perimido con el hombre antiguo.

Ya en el s. XIX, cuando comenzaban a insinuarse las graves consecuencias del racionalismo, hubo algunas voces que señalaron la incongruencia del criterio progresista. Por ejemplo, el filósofo alemán Schelling, de quien voy a leer un breve texto que resume muy bien esta cuestión. Advierto que he de volver más adelante sobre alguno de estos problemas, aludidos momentáneamente aquí. Dice así Schelling en su *Philosophie de la Mythologie* (trad. francesa, Ed. Aubier, Vol. I, págs. 288 y sigs.): "Uno de estos
" axiomas proclama que toda ciencia, todo arte, toda cul-
" tura del hombre han tenido comienzo sobre manera indi-
" gentes (...). Se nos podría objetar que no se puede
" atacar este axioma, sin atacar al mismo tiempo el gran
" principio, considerado casi sagrado, del *progreso continuo*
" del género humano... Contrariamente a lo que se piensa,
" este movimiento no se efectúa de lo pequeño a lo grande,
" sino más bien es lo grande lo que constituye el comien-
" zo... Para no usar vanas palabras, al hablar de la anti-
" güedad se debe reconocer que ella se constituye por *un*

" *principio que le es propio*... Entonces se advertirá que " esta misteriosa antigüedad estaba sometida a leyes y pode- " res diferentes de los que dominan nuestro tiempo, y esto " en un grado tanto más elevado, cuanto más se remonta " en el pasado".

En el s. XX tenemos dos grandes representantes de esta concepción de la antigüedad: René Guenon, en la línea de un conocimiento de la *tradición que se degrada.* De Guenon debe leerse, por ejemplo, *El reino de la cantidad, o el Signo de los tiempos,* obra cuyo doble título sintetiza muy bien el análisis de la "modernidad". El otro representante es un helenista alemán Walter F. Otto, gran investigador de la religión griega. De entre sus libros menciono, por su importancia: *Theophania (El Espíritu de la Religión Griega),* Rowohlt Hamburg, 1956; y su obra póstuma, *Die Wirklichkeit der Götter (Von der Unzerstörbarkeit Griechischer Weltansicht).* Rowohlt Hamburg, 1963.

Tanto Schelling, como Guénon y Otto, conciben la antigüedad como un *todo,* donde el conocimiento humano tiene caracteres inconfundibles, que nosotros resumimos con el término "simbólico"; de este *todo* se ha marchado hacia las *partes;* de ese estado de *concentración,* hacia un panorama de *disgregación.*

Ahora bien, desde el punto de vista del *desarrollo histórico,* podemos discernir en el conocimiento las siguientes etapas. Advierto desde ya que su distinción es un requisito del análisis que intentamos, pero que no configura una serie de compartimentos estancos. He aquí las etapas:

a) conocimiento profético
b) conocimiento mítico
c) conocimiento poético

d) conocimiento dialéctico-poético.

Con posterioridad a ese desarrollo, aparecerá el conocimiento dialéctico, deductivo, *per essentiam,* que a su vez será seguido, por lo menos en la historia Occidental, por el conocimiento *tecnológico, que caracteriza* la modernidad. En otros términos, el conocimiento simbólico como *visio comprehensionis,* propio del hombre antiguo, comprende aquellas cuatro etapas enumeradas precedentemente; luego viene el conocimiento dialéctico, discursivo, que también forma parte del hombre antiguo en *la medida en que integra* el proceso de aquel *Todo,* que dice Schelling; pero que comienza a ser *moderno* en la medida que mata o elimina el conocimiento simbólico, y más aún en la medida que provoca la aparición del racionalismo tecnológico, por una *degradación* de la inteligencia. Ahora bien *la concepción progresista* es una *consecuencia* de la ruta seguida por el conocimiento dialéctico, y en última instancia una consecuencia de la pérdida del *pensamiento simbólico,* particularmente en el ámbito de la cristianidad. Pero podrá advertirse por lo que señalé más arriba al hablar de la relación entre *culto y conocimiento simbólico,* que éste podría revivificarse en la medida en que funcione la *fuente* que sostiene la vigencia del *misterio cristiano.* Y tal vez nunca como ahora esa restauración está anunciada por el hambre de los hombres, inquietos por la muerte que difunde una razón de puro dominio: me refiero precisamente al hambre de misterio, en un siglo en que el conocimiento *tecnológico* está destruyendo el ser del hombre.

II

Tratemos de seguir un poco más adelante, estudiando los caracteres del conocimiento simbólico en sus distintos momentos o períodos. Pero antes es preciso subrayar un concepto fundamental, que queremos dejar en claro: el conocimiento simbólico no niega el otro, no está en oposición a él, no está excluyéndolo; por el contrario, lo asume y lo supone. Pero también es preciso subrayar que la existencia del conocimiento dialéctico o discursivo-racional (o filosófico en el sentido estricto del término) no supone de suyo, por su ejercicio, la existencia del conocimiento simbólico. Tampoco lo puede destruir, eliminar o negar. Por una especie de desarmonía, puede debilitarlo, con lo que perecen o se atrofian ciertas capacidades operativas del espíritu, que en el conocimiento simbólico encuentra su campo apropiado para la manifestación creadora. Mientras el conocimiento *filosófico* sería un conocimiento conceptual-estático, el conocimiento *simbólico* sería un conocimiento dinámico-operativo-creativo, que está como completando y suponiendo el otro. Esta aclaración es muy importante, ya que por lo común, cuando se habla de este tema, se supone que se destaca el valor del conocimiento simbólico negando el otro. No lo negamos; lo ubicamos, lo explicamos; y utilizamos esta gama, esta escala, con el propósito de tener un panorama más completo de las posibilidades del espíritu, en general, y concretamente, del espíritu encarnado que es el hombre.

Ahora bien; vamos a estudiar brevemente, por separado, cada una de estos grados. Y luego comentaremos un

texto de S. Buenaventura, sobre el conocimiento simbólico. Con eso estaremos en condiciones de explicar qué es la *antigüedad*, y en qué se diferencia lo antiguo de lo moderno.

El conocimiento profético es el conocimiento de las "ultimidades", es decir, de aquellas que se refieren al principio absoluto de lo humano y de las cosas en general, y de aquello que se refiere al fin absoluto de lo humano y de las cosas en general. Ese conocimiento aplicado al principio o al fin, ése es el conocimiento profético. Porque el principio o el fin, constituyen por así decir, la manifestación acabada del misterio. Y por lo tanto el conocimiento humano no tiene acceso a ese principio o a ese fin, con las categorías normales del conocimiento racional, poético, mítico o cualquier otro; es decir, ese carácter del conocimiento profético es absolutamente propio, y no puede ser traducido a otro lenguaje. Es por lo tanto, el conocimiento propio de la Revelación que se refiere al principio y al fin de las cosas. De allí que el principio –que está en el *Génesis*– y el fin –que está en el *Apocalipsis*–, son la manifestación acabada del conocimiento profético. Acá "profético" no quiere decir ni exclusivamente ni principalmente, la visión de lo venidero, aunque no excluye esa noción. Aquí profético señala el conocimiento de las *ultimidades*, en el sentido de que son las causas últimas de las cosas en su principio y en su fin, tal como los vemos en el lenguaje de la revelación, en el Génesis y en el Apocalipsis.

Hay una consecuencia fundamental que debe ser sacada de esta premisa: es absolutamente vano querer traducir el lenguaje bíblico del *Génesis* a un lenguaje científico racionalista. No se puede. Y además el famoso asunto de la conciliación de la fe y de la ciencia resulta entonces puramente exterior, o es un problema que existe para aquel

espíritu o inteligencia, que está como trunco respecto de aquellos elementos que le permiten entender el lenguaje de la revelación en su modo propio, y pretende entenderlo desde el ángulo del conocimiento científico racionalista. Quiere pues traducir los dos o tres o cinco primeros capítulos del *Génesis* a un lenguaje de manual geológico, biológico, psíquico, donde se le explique bien qué es eso de la Creación del Hombre y de la Mujer; pero esto es imposible, porque el lenguaje y el conocimiento proféticos son intraducibles al orden del conocimiento científico, ya que corresponden a un nivel en el que el conocimiento científico no tiene acceso. Por eso llamamos a ese nivel el de las *ultimidades*. Tampoco tiene acceso el conocimiento filosófico, porque no es ése su objeto, según veremos después.

Por lo tanto la circunstancia de que se pretenda traducir el lenguaje de la Revelación Bíblica, es decir, el lenguaje profético, a un orden científico-racionalista, implica dos cosas: o la caducidad de la Fe, o la incapacidad para entender en su sentido propio el lenguaje profético. Se pierde la significación profética, y entonces se pretende hallar un sustituto. Ese proceso, el de pretender traducir el lenguaje de la Revelación al orden científico-racionalista, procede del siglo XVII y XVIII, cuando a causa del desarrollo del racionalismo europeo y del llamado Iluminismo, se erige la razón como luz Absoluta, capaz de indagar todos los niveles o de expresar en su lenguaje propio lo que antes estaba en el lenguaje de la Revelación. Ese desarrollo del siglo XVII y XVIII continúa aún hoy en las tendencias del llamado evolucionismo cristiano, que pretende equiparar una supuesta solución científica y aun teológica, referida al ser y al desarrollo del hombre, con el texto de la Revelación Bíblica, hallando en éste los fundamentos de esa su-

puesta teoría evolucionista. Pero eso es un sofisma, un verdadero sofisma. Es imposible, absolutamente hablando, que el evolucionismo cristiano como una descripción racionalista-científico-teológica del desarrollo y ser del hombre pueda encontrar fundamento en el lenguaje profético de la Revelación.

Lo mismo pasa con el tema del fin del mundo o del *Apocalipsis*. Es el mismo problema pero trasladado a las cosas. El fin de las cosas en el lenguaje de la Revelación preséntase con un doble aspecto, con el aspecto de un juicio y con el de una transfiguración. Juicio y transfiguración son los dos elementos fundamentales de este conocimiento profético de las últimas realidades, del fin último de todas las cosas creadas. Pero juicio y transfiguración no pueden corresponder a una apreciación científico-racional-filosófica, o como ustedes quieran decir. Es un modo profético en el sentido explicado, funciona como Revelación que se manifiesta al hombre. Es decir, es "re-velación", le *"revela"* al hombre. Porque si pudiera ser trasladado al nivel del lenguaje racional-científico, no *"revelaría"*, cesaría de ser revelación. Esto no significa desde luego que en el lenguaje de la Revelación no haya un "elemento inteligible", porque si no lo hubiera no sería conocimiento. Quiero señalar que su objeto, eso que llamamos "ultimidades", está en un nivel al que no puede alcanzar la reducción racionalista; y en consecuencia la pretensión de hacerlo implica *degradar* la Revelación.

Si describimos brevemente el origen del conocimiento profético y su objeto y desarrollo podríamos hacer el siguiente esquema: el origen correspondería a lo que llamamos la verticalidad *"de caelo ad terram"* (desde el cielo a la tierra). Si el origen del conocimiento profético es *de caelo*

ad terram, su nivel resulta inaccesible al planteo científico. Su objeto y desarrollo serían el decurso horizontal *"a principio ad finem"* (desde el principio hasta el fin). Tendríamos pues dos coordenadas: una, es decir, la vertical, que explica su origen; y otra, la horizontal que implica el objeto de este conocimiento y el desarrollo que asume. Pero sobre todo son el *principio* y el *fin* los que contempla este conocimiento. Naturalmente que por el solo hecho de contemplar "este" principio y "este" fin, no está negada la *verticalidad;* queremos decir, en otros términos, que el conocimiento profético está ejerciéndose siempre y no caduca, o por lo menos permanece en ciertas instancias que le competen. El conocimiento profético existió en la Revelación del Antiguo Testamento, es decir, se ejerció en la línea de los Patriarcas y de Abraham hasta su culminación con la llegada del Mesías. O sea el conocimiento profético se ejerció en el ámbito de los judíos. Pero ha cesado allí, aunque no ha cesado su *existencia,* porque se ha trasladado al ámbito de la *Iglesia.* El conocimiento profético que se ejercía en esa interacción vertical-horizontal desde los Patriarcas, pasando por la historia inicial de Abraham, hasta S. Juan Bautista, ese conocimiento caducó en *el pueblo judío.* Por eso el pueblo judío cesa de ser el pueblo elegido en la medida en que caduca el conocimiento profético, que lo distinguía. Pero se transfiere a la Iglesia y sigue subsistente en el ámbito de la Iglesia. En cambio en el marco del judaísmo, el conocimiento profético tiene su corrupción: el legalismo judío, la legalidad judaica. O el materialismo judío. Representados por dos sectas que actúan hacia el fin del profetismo judaico: los *fariseos* y los *saduceos*.

Como consecuencia de esa corrupción el judaísmo es incapaz de entender la "ultimidad última", que es la presencia del Salvador. Más última que todas las ultimidades.

¿Para qué ha servido pues todo el conocimiento profético, si frente a la "última de las ultimidades" no la reconoce? Esta es la grave situación que plantea la historia del pueblo judío, esta es la "aporía" implícita en el carácter mismo de este conocimiento, en su modo de vincular lo temporal y lo eterno, aun al margen del judaísmo.

Fariseísmo es la "legalidad", y saduceísmo el "materialismo". En cierto modo esta alianza se repite en los tiempos modernos, porque el racionalismo de que hablábamos pretende una especie de "orden absoluto legal, de la razón" que lleva a una suerte de materialismo. Estamos hoy en pleno s. XX bajo el dominio de fariseos y saduceos, es decir, de "legalistas" y "materialistas". Esas dos orientaciones invaden el pensamiento cristiano y provocan a su vez una corrupción del "profetismo" en el marco de la Iglesia (conviene confrontar el libro de A. Neher, *L'essence du profetisme*. Paris, 1955). Se podría hablar entonces de una "judaización" del pensamiento cristiano, en la medida en que éste abandona el profetismo del N. Testamento.

El conocimiento mítico implica el tránsito del hombre por el politeísmo. Y aquí hacemos dos advertencias. Primera: el esquema general de todos los libros de historia, aun de libros cristianos, donde se afirma que el hombre comienza por una contemplación de la Naturaleza, y después empieza a imaginar muchos dioses, y de ahí concluye en un solo dios, ese esquema no coincide con la historia de la Humanidad. Primero es la contemplación del Dios único. No nos fundamos en el hecho de la Revelación, sino simplemente en ciertos elementos propios del espíritu mismo. Luego viene una segunda etapa, que procede como de una especie de cataclismo, y provoca la ruta por el politeísmo.

Ahora bien, el conocimiento mítico corresponde al tránsito del hombre por el politeísmo.

La segunda advertencia: el politeísmo no fue un mal absoluto. Fue un bien en orden a recuperar una más completa percepción de lo divino. Y en este aspecto los libros plantean mal el problema. Desde este punto de vista, ese politeísmo implica muchos elementos contradictorios que están dentro de él y que no podemos analizar exhaustivamente. Por ahora pretendemos subrayar en el politeísmo, es decir, en el conocimiento mítico, la posibilidad de afirmar el lado cognoscitivo de lo humano respecto de lo divino. Y aquí estamos frente a otra "aporía" histórica, que es difícil de resolver.

¿Cómo, si la Revelación se funda en el conocimiento profético, y si esa Revelación culmina en la historia del pueblo judío, con la figura del Salvador, porqué la Revelación plena del Nuevo Testamento se difunde en los pueblos greco-romanos, y en el pueblo judío encuentra cerradas las puertas? ¿Por qué es esto? ¿Por qué el ámbito de los pueblos llamados paganos, y del paganismo greco-romano, resulta la tierra propicia para la semilla? ¿Y en cambio, en el orden del pueblo judío, encuentra la piedra, o más aun la Cruz? Esta dificultad, como la anterior, a propósito del fariseísmo y saduceísmo, tendría un elemento explicativo en *el desarrollo del espíritu griego* como encuentro de lo divino por la ruta del conocimiento mítico.

El conocimiento mítico corresponde al tránsito por el politeísmo. Pero ese conocimiento entonces no es una mera fantasía novelesca. Tal conocimiento pretende entender y expresar el vínculo de lo divino y de las cosas visibles, a su modo. No como el profético, en que, por razón de la Revelación, se conoce verdaderamente el orden del "misterio", sino por un contacto directo entre el espíritu del hombre y

las cosas. Para poner un esquema semejante al anterior, este conocimiento mítico tendría también su verticalidad. Y esta línea vertical sería inversa a la anterior, sería "ex terra ad caelum". Su origen no es la Revelación; su origen es la fecundidad que brota del vínculo entre el espíritu y la naturaleza. Pero su término, su ámbito y su búsqueda es el conocimiento de lo divino. Por eso es "ad caelum". Y por eso en esa dinámica, del conocimiento mítico, el hombre *se prepara* para entender el Misterio de la Revelación.

Este esquema pretende subrayar la diferencia de origen. En cuanto a la coordenada horizontal, está dada por lo que llamaríamos lo cósmico. No se trata pues del "principio" ni del "fin", envueltos en la bruma del misterio; interesa lo que está dado aquí, en un "aquí" que *también* está envuelto en el misterio. El asunto, objeto o tema de la creación de Adán no está en ese "aquí"; o el asunto y tema del "juicio y transfiguración" de las cosas tampoco están "aquí"; en cambio las *cosas* están "aquí". Y a este ámbito nos referimos con el término *"cósmico"*, en el sentido de las realidades visibles que tienen una armonía intrínseca, que el conocimiento mítico pretende indagar, descubrir o expresar. Ahora bien, así como en el orden del conocimiento profético y de su ejercicio y elaboración, discernimos una historia que a través de los patriarcas, se perfecciona en la historia del pueblo judío y llega hasta aquella "aporía", también en este ámbito del conocimiento mítico, hay una historia, hay una "estirpe elegida". No todo lo mítico de la humanidad es igual, no es lo mismo el conocimiento mítico de los guaraníes que el de los griegos, el de los hindúes que el de los romanos. En otras palabras, hay una jerarquía, en el sentido de que el politeísmo de los pueblos paganos tiene una distinta valoración. En ese ám-

bito de conocimiento mítico ocupa la línea fundamental –y a ella nos referimos– el mito greco-romano.

Los demás son como líneas degradadas que existen como dependencias, como resultados inevitables, o como Uds. quieran llamarlos; pero no constituyen el resultado verdadero y completo que nosotros podemos estudiar y valorar. De manera que cuando hablamos de politeísmo y conocimiento mítico, nos referimos al politeísmo y al conocimiento *mítico griego*. No de otros, porque los otros no corresponden a este nivel. Son como grados menores, y a veces llegan a niveles verdaderamente tremendos, por el carácter tenebroso de su degradación o corrupción.

El conocimiento profético, conocimiento de las ultimidades cuya historia culmina y se concreta en la Revelación bíblica: ése es el conocimiento profético por excelencia. Conocimiento mítico: el conocimiento que deriva del tránsito de la humanidad por el politeísmo, tránsito con las características que dijimos. Y que aunque corresponde a toda la humanidad, sin embargo la línea fundamental en tanto que valor permanente, está dada por el conocimiento mítico del pueblo griego. Es decir: lo mítico griego es lo que constituye el conocimiento mítico por excelencia. Esto es muy importante para entender muchas cosas posteriores en el problema del culto católico, ya que el culto de la Iglesia va a asimilar aquello que sea asimilable. No de cualquier lado, porque no puede. Lo va a asimilar de allí de donde es asimilable. Por eso, en los debates modernos sobre el problema del culto, quizá no se advierte la verdadera cuestión, cuando se dice... "Y ¿por qué no adoptar en la liturgia católica las modalidades propias de los pueblos africanos?". Lo hemos oído, con motivo del Concilio, repetir muchas veces. El problema debe ser estudiado desde este punto de vista del conocimiento *mítico*.

III

El conocimiento poético es "el reino de la musa". Expliquemos brevemente esta afirmación. Existen las cosas; existe un ser que las puede conocer y "expresar", por un vínculo distinto al conocimiento "abstracto" y con una intencionalidad distinta a la del mero "dominio". Esta "expresión" es una re-creación de las cosas, es una coronación de su existencia en la palabra poética (Cf. para este problema, mi trabajo *El Lenguaje Poético,* publicado en la *Rev. de Educación* de La Plata). Este nuevo nivel al que ingresan las cosas, en el conocimiento y en el lenguaje poéticos, recibe aquí el nombre de "reino de la musa", según una interpretación griega. En este reino de la musa, las cosas adquieren una suerte de "transfiguración" que transcurre en el "aquí", no en el fin, como en el caso del conocimiento profético, transfiguración que presumiblemente prepara la definitiva, la escatológica. Por eso para el griego, la poesía o el canto, es un acto que completa la realidad, que revela una especie de interioridad o posibilidad oculta en las cosas, y que les otorga un dinamismo y una significación que no tienen de suyo. En una palabra, el "reino de la musa" es un nivel en el vínculo entre el hombre y las cosas que implica el descubrimiento de un sentido nuevo, la presencia de "realidades" nuevas, que no corresponden ni a la operación del conocimiento profético o mítico, en sentido estricto. Son "realidades", no abstracciones.

El conocimiento poético supone la capacidad del hombre de "nombrar" y "transfigurar" las cosas en el "aquí". Y

el poeta es en definitiva quien permite a los demás "conocer" esas realidades, más elevadas que la mera existencia cósmica, y más profundas que la mera presencia interior. Por ello el conocimiento poético tiene relación con aquel orden de "comprehensibilidad", que mencionábamos en nuestro desarrollo precedente: asume el trasfondo de misterio, como una objetividad directa, por la existencia de "aquí".

El conocimiento poético, por otra parte, es el que permite "comprender" la existencia de las cosas como un orden de relaciones que las hace existir. En esta cuestión, nos regimos con frecuencia por la "opinión" de que primero son las cosas --como entidades sueltas— y luego sus "relaciones". Pero tal vez la verdad esté en la afirmación contraria: las cosas "dependen" de las relaciones. Y aquí aplicaríamos aquel axioma teológico tan importante: *persona divina relatione constituitur*. En el seno viviente de Dios Tripersonal hay un sistema de vínculos, que es inherente a la existencia de Dios. Ese axioma puede trasladarse a otros niveles. En el caso de las realidades visibles implica que hay un estrato más profundo que la mera apariencia fugitiva. Ahora bien, el conocimiento poético penetraría en este estrato y lo descubriría por un acto creativo del lenguaje. Y por ello es más importante, es decir, tiene mayor "realidad" la imagen o la metáfora del poeta, que la descripción positivista de la "cosa". El poeta pues confiere una cierta "comprehensión", es decir un conocimiento más perfecto que el biólogo, el zoólogo, etc. Pues éstos contemplan por así decir las realidades sueltas y nunca pueden alcanzar aquellas relaciones intrínsecas, misteriosas, que hacen "existir" las cosas mismas. Este conocimiento poético sería un conocimiento "existencial", distinto del profético, en cuanto no tiene relación directa con aquel decurso "*a principio ad*

finem", y distinto del mítico, en cuanto que no depende, esencialmente, del tránsito por el politeísmo. Me parece oportuno aclarar sin embargo que como ya lo sugerí al comienzo, la "distinción analítica" —que es un principio de método— no significa la separación absoluta. En otras palabras, puede haber en un instante dado, en una persona determinada, o en una obra, la unión de "profetismo" y "poesía", o de "mito" y "poesía", o de "profecía", "mito" y "poesía". Pero esta es otra cuestión: corresponde a la "contextura" de las obras mismas, en tanto que "conocimiento" objetivo.

Por último, lo que se llama "inspiración", como un vínculo con el mundo divino de la musa, no iguala "conocimiento poético" y "conocimiento profético". Pues aun manteniendo el carácter celeste de esa inspiración —tal como quieren Hesíodo y Píndaro— sin embargo el "objeto" de este conocimiento por "comprehensión" es el mundo visible, el cosmos, en tanto que manifestación del cosmos invisible o *"noetós"*. Por ello la inspiración, sería en todo caso la "moción", pero no el contenido; en cambio en el caso del conocimiento profético es esencial el vínculo *"de caelo ad terram"*, según explicamos ya.

Hemos señalado después el conocimiento "dialéctico-poético" y que con mayor precisión debiera ser denominado "dialéctico-mítico-poético". Dentro del desarrollo del espíritu griego, corresponde al tránsito desde el "mythos" al "logos", y está ejemplificado por figuras muy importantes del llamado "presocratismo". En realidad, sólo a partir de Aristóteles se puede hablar del conocimiento dialéctico, sin aditamentos.

El conocimiento dialéctico-mítico-poético, o dialéctico-poético, para ser más breve, intenta un equilibrio entre dos

modalidades: la estrictamente poética, con los caracteres ya explicados, y el conocimiento dialéctico-discursivo, en cuanto éste es un nivel de abstracción, que pierde de vista necesariamente el contexto existencial de la realidad. Platón representa acabadamente la posibilidad de un equilibrio entre mito, poesía y filosofía. Sus diálogos serían la expresión de esta forma de conocimiento. Allí lo mítico pretende recuperar la naturaleza del politeísmo como percepción de lo divino; lo poético, redescubrir la contextura eterna del cosmos; lo filosófico, ascender a las ideas universales. Debe advertirse sin embargo que no se trata de una mezcla informe y disparatada, sino de una "actitud" que en definitiva pretende retornar a una unidad originaria. Precisamente Platón procura a través de esta forma de conocimiento dialéctico-mítico-poético, mantener el nexo entre la "visio comprehensionis" y la "visio cognitionis". Por eso un diálogo platónico resulta intraducible a un sistema cognitivo abstracto, tanto como los primeros capítulos del Génesis a un sistema científico-positivista. La lectura de un diálogo debe pues ser una *experiencia* originaria en su contextura infrangible, tal como lo ha querido el maestro; y en la medida que ello ocurra, el diálogo recompone en el lector o en el oyente la unidad originaria del espíritu, restaura su equilibrio, o suscita aquella capacidad de "comprehensión", que se pierde en el esquema cognitivo. Insisto en estas modalidades, por cuanto el problema reaparecerá precisamente en el caso del "culto", como unidad originaria, que no puede ser sustituida por ninguna sistematización conceptual teológico-filosófica, por importante que sea.

Tendríamos finalmente el conocimiento dialéctico-filosófico, en sentido estricto. Considero oportuno recordar dos textos importantes, para circunscribir brevemente esta

cuestión. El primero es un texto de Platón. En el libro V de la *República*, en un instante del diálogo entre Sócrates y Glaucón (párrafo 475 b-e) se da la siguiente definición del filósofo: "Pero respóndeme –pregunta Sócrates– cuando se dice de alguno que ama una cosa, queremos decir que sólo la ama en parte, o bien que la ama por entero. –Quiere decir que la ama por entero–. Y entonces diremos que el filósofo es el que desea la sabiduría (τὸν φιλόσοφον σοφίας φήσομεν ἐπιθυμητὴν εἶναι), no de esta parte, y no de aquella, sino la sabiduría total (οὐ τῆς μὲν, τῆς δ'οὔ, ἀλλὰ πάσης) – Sin duda –...¿Y le llamaremos filósofo a aquel que quiere todas las ciencias con el mismo ardor y que es insaciable en aprender? – Habría según eso filósofos en abundancia, y bastante extraños, por que sería necesario incluir a todos los curiosos de ver y oir, que parecen haber alquilado orejas para oir todos los coros y que corren a todas las fiestas dionisíacas, sea en la ciudad, sea en el campo. – Esos no son filósofos, sino en apariencia – ¿Quiénes son a tu juicio los verdaderos? – Los que aman la contemplación de la verdad (Τοὺς τῆς ἀληθείας φιλοθεάμονας)". Haciéndose eco de este y otros textos semejantes, Aristóteles en el Lib. I de la *Metafísica* define así al filósofo: "Concebimos al filósofo como quien posee la totalidad del saber, en la medida de lo posible, pero sin tener la ciencia de cada objeto particular" (párrafo 982a5). Definición que se completa más adelante con la de la Filosofía, en el mismo lib. I 982b5: "la ciencia teorética de los primeros principios y de las primeras causas", y sobre todo con la definición de la Metafísica, en el Lib. IV 1003a20: "Hay una ciencia que estudia el ser en cuanto ser y sus atributos esenciales". En estos textos fundamentales se considera la naturaleza del conocimiento dialéctico-filosófico, o de la cognoscibilidad "per essentiam", como dice S. To-

más. Sin embargo al término de este desarrollo, el conocimiento dialéctico, tal como se da en Aristóteles provoca una nostalgia de aquella unidad originaria, de aquel punto de partida en el asombro primero (Sobre todo este problema conviene consultar el libro de W. Jaeger, *Aristóteles*. Méjico. FCE).

"Cuanto más solitario y aislado estoy —dice Aristóteles— más he llegado a amar los mitos". En el interior de la casa ruidosa, comenta Jaeger, pág. 368, está sentado un anciano, que vive exclusivamete para sí, un eremita para emplear su propia expresión, un yo retirado en su propia intimidad, una persona que en sus momentos felices se pierde en el profundo país de maravillas que es el mito". El propio Aristóteles había ya subrayado en la *Metafísica* (Lib. I 982 b 15): amar los mitos es de alguna manera mostrarse filósofo, pues el mito se compone de cosas que admiran. Jaeger destaca con otros elementos la extraña configuración del último Aristóteles, tan contrapuesta a la que parece surgir de la fría prosa de sus libros. Sin embargo en cuanto se examina con mayor profundidad el carácter del filósofo, se ve que no ha cesado de ser griego, alertado con aquella incomparable lucidez helénica, sin negar ninguno de sus integrantes, pese a que haya desarrollado uno de sus aspectos con una genialidad verdaderamente inalcanzable. Esto explica que en la historia de su propio pensamiento hay un ritmo interno: el ritmo de lo concreto a lo abstracto, pero para regresar a lo concreto. Ese constante ascenso y descenso caracterizó por así decir su forma espiritual, inclinada a configurar un sistema de las causas universales, pero también atraída por el relieve inconfundible de la realidad, de la *physis*. De aquí nacen las "ciencias" como un resultado del pensamiento dialéctico. En Aristóteles sin embargo hay una armonía, ya que el conocimiento

de lo particular y concreto no está separado del ámbito de las causas universales, cuya contemplación funda la sabiduría. Sin embargo, el desarrollo de un saber de "dominio" o "utilitario" es una consecuencia del pensamiento dialéctico-discursivo, última etapa del ciclo "histórico" del conocimiento. En Aristóteles las ciencias no están separadas del saber universal; en realidad son la confirmación de sus principios, mientras que estos principios dan la pauta para proseguir la indagación en la *physis*. Cortado este vínculo, el saber del mundo concreto se limita a un orden de "dominio", que traza la ruta del conocimiento tecnológico, en que hoy nos encontramos. Entre el país de maravillas, que es el mito; la armonía de poesía y filosofía; el equilibrio de ciencia y filosofía, y las terroríficas máquinas de la tecnología moderna hay una distancia inconmensurable. Lo cual no significa en absoluto que haya perimido el conocimiento simbólico.

Leamos ahora un breve pasaje de San Buenaventura para ilustrar la modalidad del conocimiento simbólico. Dice S. Buenaventura, al final del cap. II de su *Itinerarium mentis in Deum:* "De esta suerte, las creaturas de este mun-
" do sensible, significan las cosas invisibles de Dios, en
" parte porque Dios de toda creatura, es origen, ejemplar y
" fin, y todo efecto es signo de la causa, todo ejemplo, del
" ejemplar, todo camino, del fin al cual conduce; en parte
" por propia representación; en parte por profética prefi-
" guración; en parte por angélica operación; en parte por
" agregada institución. En efecto: toda creatura es, por
" naturaleza, cierta efigie y similitud de aquellà eterna sa-
" biduría; pero especialmente lo es aquella que en la Escri-
" tura es asumida por el Espíritu de profecía para la pre-
" figuración de las cosas espirituales; más especialmente

" aquellas creaturas en cuyas efigies quiso Dios aparecer " por angélico ministerio; especialísimamente en fin, aque- " lla que quiso instituir para significar, la cual no sólo " tiene razón de signo, según el nombre común, sino tam- " bién de Sacramento". El texto se ubica en la relación entre los *"visibilia Dei"* y los *"invisibilia Dei"*, cuyas fuentes bíblicas están sobre todo en San Juan y San Pablo, tal como puede verse en la misma referencia que hace S. B. en la conclusión del capítulo II. La primera parte del texto es la consideración abstracta o lógica del problema: el vínculo entre causa y efecto, entre modelo y copia, entre fin y camino. En el segundo párrafo, entra el santo a considerar la atadura dinámica entre los *"visibilia e invisibilia Dei"*. En primer lugar, las cosas significan algo por propia representación, es decir, lo que son ellas mismas por su esencia creada; pues toda la creatura visible no entra en una especie de "docetismo", o apariencia de ser. El conocimiento de esa propia representación sería lo que S. Tomás ha llamado, en los textos que adujimos en clases anteriores, la "visio cognitionis". Pero estamos viendo cómo S. B. despliega por así decir niveles de referencia cada vez más altos. Además las cosas significan "por profética prefiguración". ¿Qué es el espíritu de profecía? El espíritu de profecía es, en última instancia, el que permite conocer y hablar de los "misterios" del principio y el fin .Y por eso, la Revelación Bíblica, que habla sustancialmente de esos misterios, toma las cosas visibles, y les hace figurar esas cosas invisibles que no tenemos "aquí", pero que están ya de algún modo "aquí". De modo pues que hay un segundo modo de significación, más profundo que el primero, porque no m a n t i e n e la cosa en "su" esfera, sino que le descubre "su" vínculo dinámico. Entramos aquí en la "visio comprehensionis". No se trata s ó l o de lo que la cosa *es*, sino

lo que la inspiración profética le hace decir, en orden al misterio del principio y el fin. Pero tampoco esto constituye un contexto "docético", es decir, "apariencial", o "fenoménico". Son "realidades" de otro orden. Aun hay más todavía, porque las cosas pueden significar por "angélica operación". Sabemos en efecto por muchos testimonios que Dios se manifiesta, desde que existen creaturas, por "ministerio de los ángeles". Los ángeles tienen pues una relación *concreta* con el mundo visible, e intervienen en este mundo, *físico* e *histórico*, con determinadas misiones, que aunque no son "creadoras", en el sentido absoluto del término, son "promotoras", o "demiúrgicas". En otros términos, hay un "dinamismo" del mundo que tiene su razón en esa operación angélica. Las cosas entran pues bajo el ministerio angélico, y de esta manera alcanzan un nuevo vínculo con el orden invisible. Finalmente hay un nivel más alto y admirable todavía. Dice en efecto: "por agregada institución". Se refiere el Santo, según lo puntualiza después, al orden de los Sacramentos, realidades sensibles, pero que son "divino-humano-cósmicas": el pan, el vino, el agua, etc. se incorporan a "una nueva creación". Pues el espíritu de profecía y el ministerio angélico no "recrean el mundo". Lo sostienen como un nivel desde el cual penetran el misterio de la "invisibilia Dei". Pero los "sacramentos", es decir, estos "nuevos misterios" implican el "nuevo cielo y la nueva tierra". Pero S. B. quiere subrayar el hecho de que esta supereminente realidad *se apoya en las cosas visibles.*

Tendríamos pues según el texto explicado, cuatro niveles en las cosas visibles que son y significan, en un dinamismo sin término. Precisamente el acceso a esos niveles constituye el desarrollo del conocimiento simbólico, según

las características explicadas hasta aquí. Ahora bien, la creación entera, el espíritu de profecía, el ministerio angélico, y los signos sacramentales, se concentran, por así decir, en la Iglesia, que asume todos los niveles de la realidad. Pero en la Iglesia el acceso a tal p l e n i t u d no se produce ni principal ni exclusivamente por un conocimiento dialéctico, de un teólogo o filósofo; ni por la percepción de un "profeta" o de un "poeta" católico. Tal p l e n i t u d se encuentra en el *culto,* que es por así decir el corazón del misterio sacramental de la Iglesia, y el camino para llegar a los "invisibilia Dei" en la economía de la gracia. *El culto es pues el conocimiento de la Iglesia.* Y aquí la expresión *"de la Iglesia"* tiene sintácticamente valor *subjetivo y objetivo.* Es decir, es la *Iglesia que conoce,* y por el *culto conozco a la Iglesia y por ella los invisibilia Dei. El culto es el conocimiento simbólico,* o sea, profético, mítico, poético, dialéctico-poético; y es también la nueva *physis* sobre la que se ejerce el desarrollo del conocimiento dialéctico, el principio de su desarrollo discursivo, y la "fuente" que mantiene el ritmo de la especulación cristiana. La Iglesia, visible e invisible, divina y humana, es "simbolopoiética", es decir, hacedora de símbolos. Y sin esta instancia, no podemos entender nada de las realidades que nos circundan, de la antigüedad que perdura en la operación del culto, o de la modernidad que se clausura, en lo que sería "la propia representación" del conocimiento tecnológico. Esta clausura implica la destrucción del conocimiento simbólico, y naturalmente la destrucción del hombre.

Nuestro itinerario nos ha conducido pues no sólo a examinar el desarrollo histórico del conocimiento, según dijimos en las primeras disertaciones, sino también a tener la base para ubicar el *culto,* en la perspectiva que ahora

nos interesa. Podría hacerse además una aplicación a la historia de las estirpes en la antigüedad. La raza semítica habría mantenido, hasta su corrupción, el espíritu de profecía; esa corrupción es, según dijimos, la seguridad racional, el legalismo de los fariseos, el materialismo de los saduceos, o sea, la muerte del vínculo profético. En la raza jafética se concretaría la línea del conocimiento mítico-poético, y su corrupción estaría dada por la "idolatría", y la "mitología" como aventura. La raza camítica no habría pues participado en este desarrollo, se habría mantenido como una "masa humana" pasiva a la espera de su incorporación "al misterio de la manifestación histórica". La Iglesia, a su vez, que trasciende las edades y las estirpes, tiene su e ó n propio, y constituye un pueblo nuevo. A la dimensión de este e ó n, de este *saeculum*, y a la interioridad de este "pueblo nuevo" corresponde el *culto*.

Por lo demás, el conocimiento p r o f é t i c o atiende al desarrollo de la historia, como *historia de la salvación*. Su objeto sería entonces el *misterio teándrico*.

El conocimiento m í t i c o atiende al desarrollo de la historia como despliegue del *espíritu*. Y aquí esta palabra no tiene un sentido hegeliano sino el significado tradicional: es decir, el de una *creatura*. Su objeto sería la *omnipresencia de lo divino*.

El conocimiento p o é t i c o atiende a las relaciones que hacen existir las cosas, a las cuales *corona con una existencia de glorificación. Pero en estas relaciones el ámbito fundamental que las organiza es la belleza.*

El conocimiento dialéctico atiende a la constitución de una ciencia abstracta del Ser, en el sentido aristotélico. Pero esa ciencia mantiene su vínculo, por un lado con la *physis*, por otro lado, con la *theoria*, es decir, con la con-

templación de las verdades eternas, cuya primera manifestación es el mismo cosmos.

Podemos en fin establecer un nexo que cruza desde lo *profético* a lo *dialéctico*. Entre lo "profético" y lo "mítico" ese nexo está en el elemento *antropomórfico*. Entre lo "mítico" y lo "poético" está el elemento operativo del espíritu, que partiendo de la *Physis*, agrega una nueva *Physis*, principio de transfiguración en el reino de la musa. Entre lo "poético" y lo "dialéctico" encontraríamos el carácter universal de su significación, el carácter de organicidad, y sobre todo la identidad de origen: el asombro.

Esos cuatro niveles además están "en la palabra" y dependen "de" la palabra. Con esto entraríamos en otra perspectiva, que fue objeto ya de un curso anterior sobre *la palabra*.

CAPÍTULO SEGUNDO

I

La "antigüedad" es pues la plenitud del conocimiento simbólico, que cumple la totalidad de su ciclo con el desarrollo del conocimiento filosófico, dialéctico-discursivo. Debe subrayarse sin embargo que este último integra con la etapa que le precede una unidad indisoluble; surge de una riqueza del período arcaico, y encuentra en éste su fundamento y su respaldo. Al mismo tiempo, ese ciclo prefigura con sus características históricas el contexto fundamental de toda culminación especulativa. En otros términos, la "antigüedad", como desarrollo histórico del conocimiento simbólico y como consolidación y sistematización del conocimiento discursivo filosófico, representa al mismo tiempo el ritmo natural del espíritu encarnado, y es en consecuencia la manifestación "ejemplar" del hombre.

No existe "antigüedad" sin el ejercicio del conocimiento simbólico; confrontada con ésta, la "modernidad" sería la ruptura y perención del conocimiento simbólico,

en tanto que estructura objetiva, cultural, operativa; no perime desde luego en el "hombre", ya que ello lo aniquilaría. Es decir, en otras palabras, siempre está abierta la posibilidad de un nuevo "ciclo", consagrado a recobrar todas las instancias del conocimiento y la cultura.

Fuera pues de la significación cronológica de los términos "antigüedad" y "modernidad", destácase esta otra de carácter absoluto, que es la que consideramos aquí: existe una mente "antigua", cuando están en ejercicio todas las virtualidades del conocimiento simbólico-dialéctico; existe una mente "moderna", cuando, eliminado el sentido "arcaico" del "asombro" (cf. Platón, *Theeteto,* 155d) (Aristóteles, *Metaph.* 982b. 10-15), el espíritu restringe su actividad contemplativa, operativa y creativa al dominio de la razón dialéctica, y por allí al nivel tecnológico del "dominio". Los "símbolos" esclarecedores, que unen los "visibilia" y los "invisibilia", son sustituidos por las "fórmulas", inclinadas a procurar, desde un compartimento de lo abstracto, el señorío sobre las cosas. En este sentido, hay en la antigüedad mentes modernas (como podría ser, por ejemplo, un Protágoras); y hay en la modernidad, mentes antiguas (como podrían ser, por ejemplo, Schelling o Rilke).

Es Platón quien, como siempre, recoge en una expresión densa y profunda este carácter de la antigüedad, cuando en el *Philebo* 16c., dice: "los antiguos eran mejores que nosotros y habitaban más próximo a los dioses" (οἱ μὲν παλαιοί χρείττονες ἡμῶν καὶ ἐγγυτέρω θεῶν οἰχοῦντες), afirmación que repite Cicerón en su *De Legibus: antiquitas proxime accedit ad deos* (Lib. II, 11.27). Éste es en cierto modo el punto de partida que toma Schelling en su interpretación del desarrollo histórico del espíritu, sobre todo en aquellas obras que podríamos llamar de carác-

ter histórico-filológico. Este "acceso" a lo divino, esta "convivencia" con los dioses no es una mera imaginación "mitológica", en el peor sentido del término; expresa un "estado" concreto de la mente humana, su nivel primitivo y arcaico, que es al mismo tiempo un requisito de su verdadero itinerario.

La Antigüedad histórica tiene su plenitud, es decir, se encamina a un instante de manifestación última y definitiva, que sería la más perfecta convivencia del hombre con Dios. La antigüedad deja pues de ser un "pasado" que se desenvuelve y progresa, en el sentido explicado en clases anteriores, y define un "presente" que se recoge, reasume y concentra, para constituir la fuente absoluta de toda manifestación teándrica. Si en la antigüedad como pasado observamos el desarrollo "típico" de un descubrimiento del cosmos, del hombre y de Dios, en la antigüedad como presente advertimos un ámbito donde perdura un "acto" histórico, que es al mismo tiempo, la más perfecta manifestación de lo eterno.

Tal es el sentido que podemos atribuir a la expresión de San Pablo: *at ubi venit plenitudo temporis, misit Deus Filium suum* (Gal. IV.4). La antigüedad histórica fue un "pléroma", una "plenitudo" arcaica que pasó por los diversos niveles de su manifestación; la antigüedad como presente absoluto, dentro de lo histórico es un "pléroma", una "plenitudo" que constituye un nuevo "profetismo", un nuevo conocimiento mítico-poético, una nueva exigencia de inteligibilidad, y por tanto una nueva instancia dialéctica. La "plenitudo" de que habla S. Pablo implica el Misterio de la Encarnación; pero en ésta la antigüedad se transfigura: cesa de ser el "mero pasado histórico", de un "*illo tempore*", abolido y caduco, para configurar un "*presente mistérico*", donde la eternidad precisa del tiempo,

donde lo divino precisa de lo humano; pero también donde el tiempo acrecienta lo eterno, y donde lo humano pone a lo divino en una nueva situación.

¿Cómo podemos entender pues, desde el ángulo en que nos hemos colocado, en las clases precedentes, esta "plenitudo temporis"? En primer lugar, ella es indicio del cumplimiento "cualitativo" de la antigüedad histórica: ésta no puede ya "manifestarse" en otras instancias de conocimiento, y sobretodo, está en el límite de su conversión a un "conocimiento de dominio". La "plenitudo temporis" es una completidad y al mismo tiempo un punto crítico. El conocimiento ha cruzado todas las instancias, que significan el desarrollo de la "humanidad primitiva", y ésta parecería tentada de trocarse en "humanidad moderna". La "antigüedad" está preparada para contemplar el Misterio fundamental de la historia, y para "crear" el modo insustituible de su conocimiento. La "antigüedad" cesa de ser un "momento" o "época" abolida, o la herencia de "una" o "varias" estirpes de la humanidad, para transformarse en un "presente" absoluto, de valor universal para todos los hombres, que encontrarán en ese "Misterio" y en su "conocimiento" la realización absoluta del "hombre".

La mente antigua ha adquirido a través de su desarrollo concreto una capacidad de contemplación del Misterio que ha de realizarse en el nivel de la Encarnación. Ese desarrollo pues tiene atingencia con un "objeto", no en cuanto a un progreso en el sentido "modernista" de la expresión. La contemplación y el objeto contemplado están en el orden de la "visio comprehensionis", según la terminología de las primeras clases. No bastaría, en ninguna forma, el conocimiento abstracto, discursivo, porque cesaría de existir ese vínculo con el Misterio, y cesaría de realizarse

la "antigüedad" en cada hombre. De manera que la "plenitudo temporis" es desde nuestro punto de vista el desarrollo de las virtualidades del conocimiento en la "antigüedad", y no con la significación de "progreso".

Además, desde el ángulo de su manifestación concreta, esa "plenitudo" sería la confluencia de las dos líneas fundamentales de la antigüedad histórica, que son las que constituyen "la" antigüedad, en su significación típica y determinante: es decir, la hebraica y la greco-romana (o según, los términos ya usados, la semítica y la jafética). De este modo, antigüedad en tanto que realización del profetismo, o del politeismo poético, excluye la significación general y abstracta de un "lapso", en que están los conceptos forjados por el positivismo de "prehistoria", "hombre primitivo", "hombre cercano a la esfera animal", o donde entran todos los pueblos bárbaros, en el sentido griego del término. La "plenitudo temporis" de que habla S. Pablo sería pues la confluencia del profetismo hebraico y del conocimiento mítico-poético, propio de la estirpe indoeuropea. Pero esto implica, además de la confluencia, una doble caducidad: del lado del profetismo hebraico, la caducidad del *monoteísmo hebraico* (subrayo el término "hebraico", para no confundir los problemas: no se trata de "caducidad del monoteísmo"); y del lado helénico, la caducidad del politeísmo. Esta confluencia lleva a los hombres a un nivel nuevo, en que no está ni el monoteísmo hebraico ni es válido ya el politeísmo helénico; esta nueva instancia ha abolido la que le precedió, en lo que debe ser abolida, y la ha asumido, en lo que debe ser asumida. La "plenitudo temporis" es desde este punto de vista objeto de la "visio comprehensionis"; ella establece, según anoté más arriba, el modo insustituible de su conocimiento, donde se manifies-

tan los caracteres profundos del conocimiento simbólico-discursivo, sin lo cual aquel "objeto", aquella "realidad" no tendría conexión adecuada con el "hombre" y la "antigüedad" cesaría de manifestarse.

Dentro de este problema de la "confluencia" hay un elemento fundamental y característico, que constituye para nosotros, en tanto que herederos de la conciencia "moderna", una cuestión decisiva, incluso en el marco de la mente cristiana: nos referimos al problema de la "inteligibilidad" de este nuevo objeto que se le propone al hombre en "la plenitud del tiempo", a esa realidad que recompone la "antiquitas" y hace aparecer el "misterio" definitivo. Ahora bien la inteligibilidad de esta confluencia, es decir, el acto por el cual pongo en perspectiva de conocimiento esta nueva realidad, y su dimensión "antigua", sólo es posible desde la mente griega.

No hay "inteligibilidad" desde el lado hebraíco, ya que ella es un elemento fundamental que aporta el hombre griego, es decir, el itinerario mítico, poético, dialéctico. En la confluencia que significa el cristianismo al nivel de la historia humana, en la alianza entre lo semítico y lo jafético, entre hebraísmo y helenismo, no es posible eliminar o sustituir el aporte griego.

Esta afirmación es muy importante, sobretodo en estos momentos en que por diversas razones parecería que se pretende sustituir la perspectiva helénica, con el propósito de reiniciar una supuesta posibilidad de entender aquella confluencia, desde un punto de vista judío. Esto ocasiona lo que podríamos llamar "la judaización del pensamiento", la cual elimina u obscurece el acto de "inteligibilidad", que es forzosamente helénica.

En este aspecto plantéase la misma situación que en

el desarrollo del pensamiento griego, en el lapso presocrático, platónico y aristotélico. Frente a las realidades del mundo y a todas las cosas que el hombre puede conocer —realidades que están propuestas a la consideración de todos los hombres, de todas las estirpes, de todas las razas— sólo el griego discierne la estructura de la realidad, sólo él establece un itinerario de "inteligibilidad" de la *physis*. En la India, en Palestina, entre los germanos, o donde Uds. quieran, hay conocimiento, claro está, en el sentido generalísimo de un vínculo entre el hombre y las cosas; pero ese vínculo no significa la penetración inteligible de la realidad.

Resumiendo pues este problema, entendemos por "plenitud del tiempo": 1º) desarrollo completo de las virtualidades del conocimiento humano, desde lo profético hasta lo filosófico-discursivo. El hombre está capacitado ahora para comprender, para orientarse en un itinerario hacia ese trasfondo del misterio. Ante un Misterio recapitulatorio y definitivo, que se le propone, están dadas las condiciones para c r e a r el modo propio de su conocimiento. Ese Misterio será pues no sólo "conocido o reconocido", sino también acogido en una experiencia de "comprehensión". 2º) "Plenitud del tiempo" quiere decir confluencia del profetismo hebraico y del sentido greco-romano del mundo y el hombre. 3º) En esta confluencia, la línea de la inteligibilidad del Misterio es un aporte sustancialmente helénico, y no puede ser ni eliminado ni sustituido, pues quebraríamos una unidad irremplazable, imposibilitando la percepción y la comprehensión de la "cosa".

Ahora bien, ¿qué es lo que se le propone al hombre al término del desarrollo histórico del conocimiento, cómo

se vincula con ello y qué sentido tiene ese vínculo como "fuente de la cultura"? Lo que se le propone, es en definitiva la contemplación, la comprehensión de un nuevo nivel del Misterio. Aquí debemos detenernos para subrayar esta noción de "misterio".

El pensamiento cristiano, católico, post-tridentino, ha restringido la noción de "misterio" a la significación de "una verdad de la Revelación que sobrepasa la capacidad de la inteligencia humana", "la trascendencia absoluta de una verdad". En otras palabras, ha subrayado la formulación doctrinal-teológica, cuya fuente está en la Revelación y cuya intelección pertenece al orden del conocimiento dialéctico-discursivo. Pero este sentido no es el primero, ni el exclusivo, ni siquiera el principal (Cf. Divo Barsotti, *Vie Mystique et Mystère Liturgique,* París, 1954. Cap. I). Para abreviar esta exposición tomaremos como punto de partida una importante página de Dom Odo Casel, *Le Mystère du Culte dans le Christianisme,* París, 1946, págs. 15-18:

> ¿Qué es pues el Misterio divino? El sentido de esta expresión, muy simple en el fondo, presenta sin embargo tres aspectos.
>
> 1. El Misterio divino es en primer lugar Dios en sí mismo. Es el Infinito y el Inaccesible, el tres veces Santo, a quien nadie puede aproximarse sin morir; es el Señor ante cuya Faz todo es impuro (Isaías, VI.5)... Este Santo de los Santos devela su misterio, desciende hacia su creatura y se revela a ella...
>
> 2. Para el apóstol S. Pablo, el misterio es la maravillosa revelación de Dios en el Cristo. Dios que permanecía oculto en el silencio eterno, aquel que habita una luz inaccesible, a quien ningún

hombre ha visto ni puede ver, se le ha presentado en una naturaleza humana. Su Hijo, el Verbo, se ha hecho hombre... Cristo es el misterio en persona, pues manifiesta en nuestra carne humana la divinidad que nosotros no podemos ver... Los Apóstoles han anunciado este "Misterio de Cristo", y la Iglesia lo transmite a todas las generaciones. Sin embargo, así como la economía de la salvación comprende no sólo una enseñanza, sino ante todo la obra redentora de Cristo, así la Iglesia conduce a la humanidad hacia la salvación no sólo por la palabra, sino también por acciones sagradas.

3. De este modo un tercer sentido viene a completar los dos primeros. Desde que Cristo no está más visiblemente entre nosotros "su presencia visible ha pasado a los Misterios (a los sacramentos)", según se expresa San León Grande: *Quod Redemptoris nostri conspicuum fuit, in sacramenta transivit.* Pero precisamente nosotros poseemos la persona del Señor, su obra redentora, la operación de su gracia, en los misterios del Culto, según la expresión de San Ambrosio: *In tuis te invenio Sacramentis.*

En definitiva pues, la palabra misterio está denotando *realidades,* no la formulación doctrinaria de una verdad inalcanzable a la razón, aunque esta significación no está excluida desde luego. Para la mente antigua —que perdura dentro del Cristianismo— predominan las tres concepciones que puntualiza Dom Casel. Misterio es cada uno de esos niveles. En la situación presente del hombre, ellos están vinculados en un ritmo retrospectivo. Pasamos hacia

el Misterio de Dios inaccesible, comenzando por el Culto; es decir, *quoad nos*, éste es primero, en cuanto que por el Misterio del Culto poseemos el Misterio del Señor, y a través de Él subimos al Misterio de Dios. No es entonces una cuestión de "ritos". En el Misterio del Culto se manifiesta una nueva situación de Dios, y por tanto del hombre y del cosmos. El vínculo con esa situación exige el conocimiento simbólico.

Esta perspectiva se diluye precisamente en el desarrollo de la mente católica post-tridentina, como consecuencia del debate doctrinal provocado por el protestantismo; éste obliga a acentuar el carácter de formulación doctrinaria del misterio, y esa nueva pedagogía apaga el sentido del misterio y la significación mistérica del Culto. Ni la "formulación doctrinal", ni la pedagogía que le es inherente, bastan para reanudar o mantener aquel sentido pleno del misterio.

Apliquemos ahora las conclusiones de nuestras primeras clases a la modalidad religiosa post-tridentina: ésta al acentuar la formulación doctrinal abstracta, cree posible que baste la "visio cognitionis", y que poseyéndola, tal como se encuentra, por ej., en el catecismo, poseemos la noción y la realidad. En cambio, si confrontamos los siglos modernos con la antigüedad cristiana (s. I a s. XIV, aproximadamente), advertimos que ello no era así. No está excluida la noción conceptual de verdad inaccesible a la razón. Por eso mismo están los grandes concilios, que han d e f i n i d o precisamente lo que la Iglesia afirma de los Misterios divinos. La historia de los grandes concilios, promovidos por diversas circunstancias, sería pues la historia de la "claridad dialéctica", según la "visio cognitionis". Quiero pues subrayar, que no se niega la definición sistemática (en tan-

to que inteligibilidad del misterio cristiano), porque entonces negaríamos lo que hemos afirmado antes, es decir, que la inteligibilidad es el elemento propiamente griego, absolutamente necesario para lo que entendemos por "mente cristiana".

Si confrontamos el desarrollo post-tridentino con el lapso que le precede, encontramos algunas diferencias, que pueden resumirse así. En la antigüedad cristiana está la formulación doctrinaria. La prueba de ello son, como dije, los grandes concilios: formulan el dogma cristiano dentro de un sistema de inteligibilidad conceptual. Pero esa formulación se apoya en los niveles puntualizados por Dom Casel. Y como para nosotros, en la condición presente, accedemos, penetramos en el ámbito del Misterio a través del "misterio del culto" (porque sin el culto, no poseemos ni el misterio de los sacramentos, ni el misterio de la Persona del Señor, ni el misterio de Dios), por eso el hombre de la antigüedad cristiana está centrado en el culto. La formulación doctrinaria no hace a un lado esta estructura, sino que por el contrario, la supone. Desde este punto de vista, el hombre cristiano post-tridentino habría acentuado el carácter de la "visio cognitionis", restringiendo lo que sería la "visio comprehensionis".

La primera, es decir, la "visio cognitionis", se puede tener leyendo, por ej., la Suma de S. Tomás. Aunque conviene observar que el "racionalismo cristiano" ha conducido a la caducidad incluso del llamado "tomismo", ya que en las corrientes progresistas, el sistema tomista no encuadra. Por ello, observamos en estos últimos años, una degradación de la "visio cognitionis", sobre todo en los supuestos representantes del tradicionalismo doctrinal. Esto es una consecuencia inevitable en la muerte del pensamiento simbólico. La "visio cognitionis", aun la más acorde con

la elaboración de una tradición intelectual, no basta, y menos todavía, cuando esa "visio" ha cobrado los caracteres de un esquema que se repite sin atingencia con las fuentes (Cf. sobre este particular, Nimio De Anquin *Génesis interna de las tres escolásticas).* Necesitamos la "visio comprehensionis", es decir, captar la realidad que se nos propone a la contemplación. No son esquemas conceptuales, sino r e a l i d a d e s nuevas, distintas de las del cosmos físico, de las del mundo histórico, o del universo angélico; y no sólo humanas, ni sólo divinas. Son realidades t e á n d r i c a s (divino-humanas), para cuya "comprehensio" necesitamos un nuevo camino. Ese nuevo camino está dado fundamentalmente por el "misterio del Culto", que es la base de la "visio comprehensionis". Esto no niega todo lo demás; por el contrario, hace como de trasfondo y respaldo para que se reinicie y complete todo un ciclo nuevo del conocimiento, según lo que hemos puntualizado ya.

Este problema del "misterio" —como una r e a l i d a d propuesta a la contemplación— ha sido replanteado últimamente; ello ha originado una polémica en Europa ,más o menos a partir de 1920, cuyos ecos perduran en muchas obras actuales. Hoy sin embargo la situación es distinta, ya que el examen profundo del problema ha eliminado equívocos, y ha mostrado la verdadera contextura de la antigüedad, y de lo que según ella podemos entender como "cultura cristiana". De un lado de la polémica estuvieron Dom O. Casel, su escuela y sus discípulos; su obra renueva por completo la noción de Misterio Cistiano, y provoca, por su extraordinaria penetración filológica, un reexamen de las fuentes. Del otro lado, hay un grupo de teólogos, jesuitas los más importantes, entre ellos el padre Prümm, que contradicen y discuten las afirmaciones de Dom O.

Casel. Nosotros atribuimos una influencia particular a la mentalidad jesuita post-tridentina, es decir, a la "ratio studiorum", en la situación del pensamiento cristiano, a partir del s. XVI, sobre todo en la declinación del conocimiento simbólico; en la decadencia del culto, como fuente primera de la cultura; en la expansión de un nefasto racionalismo cristiano, que ha matado el trasfondo creador del espíritu y la verdadera vida religiosa. Y esto coincide desde luego con aquellas posiciones aludidas en las primeras clases, en cuanto a la sobreestimación de la "visio cognitionis". Pero la "visio cognitionis" que difunde la Compañía de Jesús es la muerte de la verdadera vida especulativa, en el sentido aristotélico del término.

Para seguir la polémica en torno a la noción de Misterio, hay un libro importante, que uso en estos momentos. Es el de Théodore Filthaut, *La Théologie des Mystères. Exposé de la controverse*. Desclée 1954. (Sobre todo cap. II, págs. 6-17). Filthaut, luego de exponer la triple significación de "misterio", subraya que para Dom Casel la acción de Cristo y el culto de la Iglesia tienen una relación esencial. Así como esa realidad divina sobrepasa infinitamente toda enseñanza abstracta, puesto que ella (la realidad divina de las acciones del Señor) es una participación en la vida y en la verdad de Dios, no ha podido agotarse en una doctrina, sino que ha procurado expresarse en "símbolos". Los símbolos del culto son pues modos de expresión necesarios; no tienen un valor meramente pedagógico, sino que son portadores de la salvación divina. El misterio de Cristo encuentra su encarnación necesaria en el misterio del culto. En cambio para los jesuitas, Umberg, Hanssens y Prümm, "misterio" es una verdad oculta en Dios y manifestada en el momento determinado por Él. No es pues un acto, ni una obra de Dios, sino "una verdad". Debe enten-

derse con esa palabra, no propiamente una "realidad", sino el conocimiento de una realidad, el vínculo de la inteligencia humana con esa realidad. El término "misterio" nos sitúa pues en el plano intelectual (en lo que nosotros hemos llamado "visio cognitionis"). Pero Dom Casel contrapone a los trabajos de los jesuitas mencionados —y particularmente a los del P. Prümm— una desconfianza radical. Con su actitud "racionalista y apologética", Prümm es a los ojos de Casel incapaz de hacer justicia al hombre antiguo, cuyo pensamiento es enteramente objetivo, concreto, y en el terreno religioso, ligado al culto. Precisamente el πρῶτον Ψεῦδος (el engaño inicial) del P. Prümm es a los ojos de Casel "la abstracción racionalista y la tendencia apologética para interpretar un mundo tan diferente como es el de la antigüedad cristiana". A la noción de doctrina "misteriosa", Dom Casel opone la de "misterio cultual", colocándose en la perspectiva del sujeto que hace la experiencia del misterio. Siendo que el misterio es "un acto salvífico" que llega al hombre en forma de símbolos cultuales, no se dirige sólo a la inteligencia del hombre, sino que asume la totalidad de su ser. *Mysterion* de ningún modo significa originariamente una "enseñanza", sino más bien una experiencia cultual y mystica de lo divino, que es imposible expresar bajo una forma racional. Nos encontraríamos frente a un proceso, no de pensamiento, sino de vida. Es imposible aprender el misterio, es menester tener su "experiencia" (en el sentido aristotélico de la diferencia entre μαθεῖν-παθεῖν). La terminología de D. Casel corresponde pues a nuestra distinción entre la "visio cognitionis" y la "visio comprehensionis". Y la polémica Casel-Prümm, podría zanjarse en favor de Casel señalando esta distinción fundamental, que está por otro lado firmemente desarrollada en la tradición especulativa cristiana, tanto griega como latina

(cf. el libro ya citado de V. Lossky, *Vision de Dieu).*

El culto litúrgico, el misterio cultual es pues una nueva realidad que provoca la "visio comprehensionis", y que requiere desde luego la operación de los símbolos. Sobre esa nueva realidad se reinicia el ciclo histórico del conocimiento. Ahora es posible comprender mejor la importancia de las explicaciones, previas a la consideración del Culto como Misterio Cultual, y su vínculo con el sentido del Misterio. Sin el ejercicio del pensamiento o conocimiento simbólico es absolutamente incierta la eficacia de la "doctrina", en tanto que conocimiento discursivo-sistemático. La cuestión se agrava además dentro de las modalidades de la "modernidad", donde está inmerso ese "misterio cultual", y con las orientaciones del pensamiento cristiano "modernista y progresista", que intenta transferir al culto mismo y al modo de su experiencia las características infecundas de la última etapa del desarrollo histórico. En el contexto de una mentalidad científica y evolucionista, que elimina y desfonda el sentido del misterio cristiano, es difícil mostrar la significación del culto, y en qué nivel de conocimiento ubicamos su "realidad teándrica".

De nada vale en efecto fundamentar, doctrinalmente, la necesidad del Culto o estudiar el proceso de su estructura histórica, si nos desentendemos de esa "realidad", y del modo concreto de "comprenderla". Pues el culto es un "acto" concreto, que expresa un itinerario concreto, por símbolos concretos, y de los cuales participamos según modos intransferibles e incambiables. Precisamente en la polémica Casel-Prümm, la línea de los teólogos que restringen la noción de "misterio", y sobretodo la de "misterio cultual", impiden de alguna manera la correcta "comprensión" y "participación" en el mismo. De allí una consecuencia gra-

vísima: la mente cristiana no está conformada por la experiencia del culto, o sea, por la experiencia del "misterio"; y su contextura se reduce a un residuo doctrinal, que es a su vez, en las condiciones presentes de Hispanoamérica al menos, efecto de una degradación de la "visio cognitionis".

II

El culto es pues "el misterio cultual", tiene una relación con "el misterio divino", o mejor dicho, es una manifestación de ese "misterio". En consecuencia, el culto es, al mismo tiempo, el desarrollo del conocimiento simbólico adecuado a ese "misterio", que si es cierto que no se agota en la formulación doctrinal de la verdad abstracta, requiere, desde luego, la operación de la "visio comprehensionis". En el culto, en el misterio cultual, encontramos al mismo tiempo la "realidad" del misterio y el modo de su conocimiento *quoad nos*, en cuanto a nosotros.

Esta afirmación es muy importante, como vamos a ver, porque ella permite orientarse en lo que podríamos llamar en sentido lato "cultura cristiana", y en sentido más restringido "pedagogía cristiana". El vínculo con el culto es entonces un requisito fundamental del carácter religioso, sacro, mistérico, de la cultura cristiana; y en tanto que "conocimiento simbólico" del misterio cristiano (como misterio cultual) ese vínculo es la condición primera tanto de la existencia, como de la transmisión y recreación de la "cultura cristiana". Este problema obliga a examinar más detenidamente el nexo entre "culto" y "cultura", a fin de estudiar con mayor detenimiento el carácter de ciertas formas simbólicas.

Para explicar el nexo entre "culto" y "cultura", partimos de la etimología. Ambos términos derivan de un verbo latino, el verbo "colo", que significa "cultivar". "Culto" y "cultura" aluden pues a una relación que se da primariamente entre la tierra y el hombre. La noción originaria de la palabra se encuentra en el término latino "agri-cultura", cultivo del campo.

Hay sin embargo una diferencia lingüística entre la palabra "culto" y la palabra "cultura". La palabra "culto" es un sustantivo, que implica lo dado, lo establecido, lo configurado; en tanto que la palabra "cultura", tiene un sufijo, que indica un proceso. Tiene el mismo sufijo que la palabra "natura". "Natura" y "cultura", por su terminación "-ura", denotan un hacerse, un crearse, mientras que la palabra "culto" implicaría una realidad sustancial, incambiable. Esta diferencia coincide desde luego con la significación histórica a que se refieren los dos términos.

"Culto" es una realidad, un ámbito estable que se supone derivado de un vínculo divino, de una pedagogía divina que ha llevado al hombre a configurar ese "culto". O sea, para la mente antigua son los dioses quienes han establecido esas realidades incambiables, que constituyen el culto. Pero al establecerlo, los dioses lo hicieron también como una siembra, y no como una mera imposición legal, externa; se trata de una "realidad" que está cargada de interioridad divina, interioridad que pasa del "culto" al hombre.

A su vez la palabra "cultura", y su noción de proceso, de un hacerse o de una creación, arranca del sentido primario y elemental de la semilla que cae en la tierra; aquí se alían la semilla que cae y el trabajo del hombre, "agricultor". Por ello la "cultura" es distinta de la "natura"; en la "natura" cae también la semilla del árbol a la tierra, y

da nuevas plantas; pero éstas, que nacen por un proceso de "natura", no son "cultura" o "agricultura" Para que exista la "cultura" se requiere la labor del hombre, que orienta las fuerzas creadoras de la tierra y establece una nueva dimensión, que la "natura" por sí sola no tiene.

En la palabra "culto", tal como la entienden los antiguos, son los dioses los que han establecido esa especie de siembra originaria, que incluye una realidad interior que pasa de allí al hombre. En la palabra "cultura" destacamos un proceso con una ineludible participación del hombre; "cultura" es etimológicamente una humanización de la tierra, mediante el trabajo, que es en consecuencia la primera "cultura".

Ahora bien, tomando como base estas nociones etimológicas, avancemos en otras direcciones. En primer lugar conviene puntualizar una cuestión fundamental: mientras la lengua griega ha proporcionado las denominaciones fundamentales de la vida del espíritu, como "filosofía", "teología", "poesía", "metafísica", "física", "música", etc., sin embargo el término "cultura" ha pasado del latín, a las lenguas modernas. Es interesante pues confrontar el término griego correspondiente, porque de ese modo tendremos lo que es más característico en la noción griega, y la razón de que se haya preferido el vocablo latino, con una significación más general. En griego, cultura es "paideia". Paideia deriva de "país", que es "niño, adolescente, joven", término de donde derivan "pedagogía" y otros.

Y bien, ¿por qué motivo la palabra griega que alude al contexto de la vida del espíritu —en el sentido de la obra del hombre y de su proceso creador— es precisamente "paideia"? ¿Por qué el término latino es "cultura"? El griego interpreta la existencia y la vida del espíritu como un eter-

no presente; interpreta la actividad creadora, que se manifiesta en la poesía y en la música, en el μουσικὸς ἀνήρ (el hombre de las musas), como una presencia de lo divino en el tiempo. Por ello el griego produce en sus obras una impresión de i n t e m p o r a l i d a d. De entre las edades del hombre, la que tiene ese contexto y en la cual hay una cierta conciencia de intemporalidad es la n i ñ e z . Por eso "paideia" quiere decir un acto creador con características de eternidad, como si no estuviera sometido a las contingencias del tiempo. Es un acto creador que descubre la "realidad" de la presencia divina en el tiempo y que la manifiesta. Por tanto, esa "paideia" griega, aunque tiene un proceso –y lógicamente debe tenerlo, ya que es humano– para la conciencia griega se presenta como una eterna juventud, en la imperecedera dimensión de la *physis*. El griego no siente el abismo del tiempo que viene, ni se siente como absorbido por el futuro; se siente en cambio enraizado en una eternidad, "aquí". Esta noción (que se vincula con el problema de la eternidad del cosmos) es fundamental para entender muchos aspectos de la cultura griega. Precisamente es esa contextura la que ha inducido a muchos críticos positivistas a forjar el concepto de la "impasibilidad griega", por ej., en el caso de la plástica. Ello a su vez produjo innumerables equívocos, derrumbados finalmente por la poderosa intuición de F. Nietzsche.

Esta condición del espíritu griego da también a las manifestaciones de la cultura griega una especie de universalidad, que constituye el verdadero clasicismo. No se trata pues de ubicar la cultura griega, como una más, entre las diversas culturas que enumeran los manuales. Por una exageración en el uso del término, se habla con una significación impropia o vaga. "Cultura" es en realidad, según el significado de proceso creador, algo específicamente heléni-

co, aunque para expresarlo, según nuestra conciencia moderna, debamos usar un término latino.

Para el griego el acto espiritual, creativo, se denomina con la edad del hombre que es la niñez-juventud, la plenitud de las fuerzas creadoras, que están como al margen del tiempo, que no tienen conciencia del tiempo, y que están por lo mismo como en un eterno presente. En la noción griega se acentúa el acto creativo: en la noción latina de "cultura" se acentúa el proceso. En la palabra griega está el carácter intemporal del acto creativo del espíritu. En la palabra latina, hay una especie de referencia al tiempo, porque el proceso implica la noción de pasado, presente y futuro.

Detengámosnos un poco más en este problema, a fin de señalar una cuestión importante. Ya hemos aludido a la exageración que se comete, cuando se habla indistintamente de "cultura griega", "cultura incásica", "cultura judía". Y desde luego es ésta una cuestión fundamental para concebir el carácter de la "cultura cristiana", como desarrollo de aquella confluencia que explicábamos en clases anteriores, y como manifestación del "misterio cultual" inaugurado por el N. Testamento.

En realidad, al hablar del período del A. Testamento, no es posible afirmar la existencia de una "cultura hebraica"; mientras que en el lapso contemporáneo, existe una "cultura griega", que es el tipo fundamental de toda cultura posible. Para orientarnos en este asunto, dentro de los límites de nuestro tema, acudiremos a dos textos de la *Filosofía de la Historia,* de Hegel (Trad. francesa de J. Gibelin, París, 1946, pág. 181/sgs., y pág. 203/sgs. Sobre este problema conviene cf. Nimio de Anquín, *Antropología de los tres hombres históricos,* y nuestro curso de 1962, titulado

Humanismo; fuentes y desarrollo histórico). Hegel destaca, al hablar de los hebreos en el decurso significativo de la Historia, que hay en ellos una separación absoluta entre Dios y la Naturaleza, como consecuencia de la noción de creación, de Dios creador. Hegel puntualiza que esa separación y el sentido de ese vínculo determina en el hebreo el carácter de "siervo", de "servidumbre", que implica a su vez la noción del absoluto señorío divino y la dependencia absoluta del hombre. Y entonces –dice Hegel– los judíos no tienen por sí mismos conciencia de libertad. El sujeto no alcanza jamás conciencia de su autonomía. Por ello no encontramos entre los judíos la creencia en la inmortalidad del alma, pues el sujeto no existe ni en sí ni para sí. (sobre este mismo asunto y en relación con los caracteres del monoteísmo, hebraico del A. Testamento, conviene releer las importantes observaciones de Schelling, *Introduction a la Philosophie de la Mythologie*, París, Aubier 1946, sobretodo en el vol. I, esp. cap. VI y VII).

En el sentido de Hegel es imposible la "cultura" hebraica. El hebreo depende del "profetismo", es decir, de la inspiración, en un sentido absoluto, tanto en lo que atañe al conocimiento, como al gobierno teocrático de la comunidad histórica. En la medida en que el profeta y la comunidad se pliegan a la inspiración, en esa medida se realiza el destino del hombre hebraico.

En cambio, cuando entra a considerar el mundo griego, dice Hegel lo siguiente: Al llegar a los griegos nos sentimos como entre nosotros mismos... He comparado el mundo griego a la edad juvenil, no en el sentido de que la juventud lleva en sí misma un destino futuro, y que resulta una forma inacabada y sin madurez. Lo comparo en el sentido de que la juventud no es aún la actividad

utilitaria, sino más bien la viviente y concreta frescura del espíritu; aparece en la actualidad visible, como la encarnación del espíritu y la espiritualización de lo sensible... Grecia nos ofrece el espectáculo sereno de la fresca juventud del espíritu. Esta reflexión de Hegel alude pues a la significación de aquel eterno presente, que hemos visto en la estructura de la "paideia" griega.

Los judíos no crearon ninguna cultura. Y no se trata de apuntar aquí una preferencia racial por lo helénico; se trata de discernir el contexto concreto de la historia y de interpretarlo, más allá del mero positivismo de los fenómenos. El patrimonio de la cultura es pues una herencia helénica, y no una herencia del A. Testamento. Podemos discutir las causas de tal situación, y aceptar o no la interpretación de Hegel o Schelling. No podemos dejar de ver la realidad histórica, y el decurso de la tradición cultural concreta. Este problema se conecta desde luego con el proceso histórico del conocimiento, según las explicaciones precedentes.

Los que crearon la "cultura" fueron los helenos y los romanos. Y esto significa, en el caso de la "cultura cristiana", una presencia ineludible del espíritu griego, tal como se puntualizó para el problema de la "inteligibilidad del misterio cristiano". La eliminación de la inteligibilidad del misterio cristiano según la perspectiva helénica, implica dentro de la línea del historicismo progresista, la caducidad de la inteligencia cristiana, y en cierto sentido la disolución de la cultura cristiana y del entronque temporal de la Iglesia. Es decir, significa la ruptura del "teandrismo" en la historia concreta. Esta cuestión supera los límites de la relación "oriente y occidente", para trans-

formarse en el problema general de la marcha del *teandrismo* (divino-humanidad) en la historia.

En resumen, el mundo de la "paideia" griega es el espectáculo de la eterna juventud del espíritu. Frente a ella, tenemos la concepción latina, no la frescura del acto creador, sino el "labor improbus", como dice Virgilio en las *Geórgicas*. Es decir, el "agri-cultor" que por el esfuerzo constante transforma una tierra salvaje en una tierra "culta". Hace de la "tierra", espíritu; pero su espíritu, el del hombre que la somete a su "imperium", se colma de las realidades concretas de la tierra. Este elemento que completa y especifica el aspecto creativo griego está en la base de la "cultura cristiana", como fundamento de Europa. Además tanto los actos creativos griegos, como el sentido romano de la tierra y el trabajo, proceden de un trasfondo religioso, mejor dicho *son* una religiosidad, o están vinculadas a un c u l t o, que es testimonio de la presencia divina en el mundo, o que implica la operación del conocimiento simbólico. (Cf. Theodoro Haecker, *Virgilio. Padre de Occidente,* Ed. Sol y Luna, Madrid, 1945).

En este sentido, Dom Casel señala con razón la dificultad que experimenta el racionalismo moderno para comprender la antigüedad. Pues el desarrollo post-medieval de la "visio cognitionis", el racionalismo abstracto de los s. XVII y XVIII, y la tecnología de los s. XIX y XX, ha cortado el nexo entre "espíritu" y "cultura", entre "culto" y "cultura". Mientras para el antiguo, la "cultura" es en definitiva un vínculo religioso que se desarrolla en el nivel de la "visio comprehensionis", para el moderno interesa el lado "utilitario" del conocimiento, el carácter instrumental y pragmático de la razón. Para el antiguo, la

cultura permite al espíritu de cada hombre estar inmerso en el mundo de símbolos, *símbolos* que promueven una constante actividad de creación, recreación y transmisión viviente. Para el moderno, "cultura" es la posesión de un esquema racional que le permita apoyarse en la trama de las actividades prácticas, en el sentido más innoble de la expresión (Cf. R. Guénon, *Le Règne de la quantité et les signes des temps*, 1945; del mismo autor, *La crise du monde moderne*, 1956).

III

La "cultura" cristiana es el ejercicio de la "visio comprehensionis" a partir del Misterio cultual. La celebración de los "misterios" cristianos es el punto de confluencia de la antigüedad --con todos los caracteres del conocimiento simbólico— y el punto de arranque para explicarse el desarrollo temporal de la mente cristiana. Es este un problema que no se refiere a un pasado abolido, ya que el "misterio cultual" —como resultado concreto de aquella confluencia-- sigue perdurando como "fuente de la cultura". Es esta una afirmación importantísima, porque explica el carácter de la cultura medieval, la contraposición de los s. XVI al XX, y la renovación que ha traído el llamado movimiento litúrgico, o las escuelas como la de Dom Guéranger, Dom O. Casel, etc.

Si el "misterio cultual" es la fuente de la cultura cristiana, todo lo demás, incluso la teología, está subordinado a ese vínculo. No es "cultura cristiana" la posesión de un sistema teológico; mucho menos lo es el racionalis-

mo post-tridentino que ha relegado, cada vez con mayor insistencia, la creación y operación de los símbolos, y ha promovido en consecuencia la cesación del vínculo entre el "misterio" y la "cultura", entre los "visibilia" y los "invisibilia Dei". El resultado más reciente de este racionalismo configura la teología progresista y evolucionista, y en general el "modernismo teológico", claramente encuadrado por las profundas advertencias de Pío IX y Pío X. El progresismo cristiano es el intento más poderoso de "renverser" los símbolos sagrados, sin los cuales es imposible subsista el nexo entre la Iglesia y el nivel creativo del tiempo. Por otro lado, la teología "historicista" es la muerte de la vida especulativa, propia de la "visio cognitionis", según la tradición de los grandes maestros de la antigüedad y de la edad media, y culmina finalmente con la tendencia a eliminar el sentido helénico de la "inteligibilidad" del misterio cristiano (Cf. nuestra nota *Teología Historicista*, en *Estudios Teológicos y Filosóficos*, de los PP. Dominicos de Bs. As. Vol. I, nº 1, 1959).

Desde esta perspectiva se puede entender la crisis de la cristiandad: por un lado, "renversement" de los símbolos cultuales, abolición del "misterio cultual", en tanto que realidad teándrica; por otro lado, degradación de la "visio cognitionis" hacia el plano de un racionalismo abstracto y tecnológico, que implica la muerte de la cultura.

Cuando hablamos de "cultura cristiana" aludimos pues concretamente a las siguientes significaciones: 1) el carácter de sus fuentes, en cuanto desarrollo histórico del conocimiento; 2) en cuanto es una experiencia del "misterio cristiano", entendido como "realidad" o "misterio cultual". De allí el vínculo primordial entre "culto" y "cultura"; 3) de acuerdo con las nociones explicadas en

el cap. I, la creación, transmisión y recreación de la "cultura" cristiana es una forma de la "visio comprehensionis" del misterio cristiano. Sin esa "visio" no tiene existencia la verdadera mente cristiana, en tanto que su contenido no es ni agotado, ni expresado cabalmente por la "visio cognitionis", en cuanto culminación doctrinal, y mucho menos por el racionalismo abstracto de los siglos post-tridentinos.

La relación entre culto y cultura es fundamental en el ámbito heleno-cristiano. Nos parece oportuno citar algunos textos pontificios, hoy parcialmente olvidados, incluso por los partícipes del apostolado católico. Esos documentos consideran algunos de los problemas que hemos puntualizado en estas clases.

En la constitución apostólica *Divini Cultus* (Sobre Liturgia, canto gregoriano y música sagrada), de Pío XI, publicada en 1928 con motivo del XXVº aniversario del *Motu Proprio* de Pío X, encontramos el siguiente párrafo introductorio:

> "Habiendo la Iglesia recibido de Cristo su
> " fundador el encargo de velar por la santidad
> " del culto divino, a ella de derecho pertenece
> " determinar aquellas ceremonias y ritos, aque-
> " llas fórmulas, preces y canto que regulen con
> " toda perfección ese augusto y público minis-
> " terio: cuyo nombre peculiar es Liturgia, como
> " si dijéramos Acción sagrada por excelencia".
>
> "Y, ciertamente, la Liturgia es cosa sagrada,
> " pues por medio de ella nos levantamos hasta
> " Dios, y nos unimos a Él, atestiguamos nuestra
> " fe y nos obligamos a él, con deber gravísimo
> " por los beneficios y auxilios que del mismo te-

" nemos recibidos, y de que necesitamos conti-
" nuamente. De aquí cierta íntima dependen-
" cia entre el dogma y la liturgia, no menos que
" entre el culto cristiano y la santificación de los
" fieles. Por esa razón juzgaba Celestino I que
" el canon de la fe se hallaba expresado en las
" venerandas fórmulas de la Liturgia. Dice así:
" la ley de rogar establece la ley de creer...".

"Estas públicas oraciones —prosigue Pío XI—
" se llamaron primero *Opus Dei* —obra de Dios—
" y más tarde *Officium divinum,* como deuda
" que debe pagarse a Dios cada día, hacíanse en
" otro tiempo de día y de noche con gran con-
" curso de cristianos. Y es de maravillar lo mu-
" cho que ya en aquellos tiempos contribuyeron
" a alimentar la piedad del pueblo las ingenuas
" cantinelas que exornaban las oraciones y la
" acción litúrgica. Por cierto que no sirvieron de
" poco los cantos litúrgicos, sobre todo en las
" viejas basílicas, donde el pueblo y el clero al-
" ternaban en las divinas alabanzas, para que
" muchísimos bárbaros se convirtieran a la reli-
" gión cristiana... En las iglesias finalmente,
" donde se reunía un gran coro formado por casi
" toda la ciudad, alcanzaron los obreros, arqui-
" tectos, pintores, escultores y literatos, mediante
" la liturgia, tales conocimientos teológicos, cua-
" les resplandecen en los monumentos de la
" Edad Media".

Pío XI señala la conexión de "culto y cultura" en la E. Media, y en cierto modo implícitamente alude al problema del vínculo entre la "visio comprehensionis" (del

culto) y la "visio cognitionis" (de la teología). Pero nos interesa subrayar en este párrafo el carácter de "acción sagrada", ya que en la concepción del "misterio cultual" (expuesta por Casel y otros), lo que interesa es precisamente el contexto de los actos salvíficos, que están de alguna manera en el culto y que significan la continuidad de los "actos" o "gestos" salvíficos del Señor.

El segundo texto pertenece al famoso *Motu Proprio*, de Pío X (sobre canto gregoriano y música sagrada, publicado en 1903). En la *Introducción* de este importante documento leemos lo siguiente:

"Juzgamos como nuestro primer deber levan-
" tar la voz, sin diferirlo por más tiempo, en
" reprobación de todo aquello que en las cele-
" braciones del culto y en los oficios aparezca
" disconforme con la recta norma indicada. Por-
" que siendo en verdad nuestro vivísimo deseo
" que el verdadero espíritu cristiano vuelva a
" florecer en todo... es necesario antes que nada
" proveer a la santidad y dignidad del templo,
" donde los fieles se congregan precisamente para
" adquirir tal espíritu en su primera e indispen-
" sable fuente, que es la participación activa en
" los sacrosantos misterios y en las públicas y
" solemnes ceremonias de la Iglesia. Y en vano
" se ha de esperar que para tal fin descienda so-
" bre nosotros abundante la bendición del cielo,
" cuando nuestro obsequio al Altísimo no ascien-
" de en olor de suavidad, sino que pone de nuevo
" en las manos del Señor el látigo con el que en
" otro tiempo el Divino Redentor arrojó del tem-
" plo a sus indignos profanadores".

Interesa destacar en este texto el énfasis de la expresión que se refiere a la "participación activa" de los fieles y su identificación como "fuente primera e indispensable del verdadero espíritu cristiano". En primer lugar, el carácter de "fuente primera"; es decir, ninguna se le puede anteponer y ninguna expresa desde luego el contenido mismo del "espíritu cristiano". Luego dice "indispensable", o sea, es imposible que sea sustituida por algún "método", más o menos apropiado a circunstancias cambiantes o pasajeras. El ser fuente "primera e indispensable" significa pues la victoria sobre toda forma de historicismo (incluso del "historicismo cristiano") y la capacidad intrínseca al culto de constituir un mundo simbólico y real, que sobrepasa las contingencias de los tiempos. Finalmente Pío X parece subrayar la connotación de "verdadero espíritu", aludiendo seguramente a aquellas formas más o menos adecuadas, o más o menos emergentes de la tradición, pero que tienden sin embargo a despojarse de su carácter auténtico. Es suficiente recorrer la historia desde 1903 hasta el presente, para comprender la profunda intuición del Pontífice, en lo que atañe a las orientaciones del pensamiento cristiano occidental. Eliminada la antigua herencia de la "visio cognitionis", que procedía de la tradición de los grandes doctores medievales; sustituida la participación "activa" en el culto --fuente primera e indispensable— y por tanto cortado el nexo entre la comunidad y el culto, la "visio comprehensionis" ha sido relegada al plano de un pasado muerto, y el mundo de los símbolos ha perimido en la mente cristiana. No es extraño pues que desde los mismos reductos de la catolicidad se haga la guerra a los símbolos, como si estos fueran un residuo molesto para la fe y la cultura. El equívoco no puede ser mayor.

Un tercer documento viene a sancionar, en forma de enunciación categórica lo que significa el culto en la formación del hombre cristiano. En la encíclica *Quas primas*, Pío XI propone una valoración de la "fiesta" cultual, en la línea de los textos anteriores. Dice así el párrafo que nos interesa (Cap. III.15):

"Y para que sean más abundantes los deseados
" frutos y duren más establemente en la socie-
" dad humana, es preciso que se divulgue el co-
" nocimiento de la dignidad real de Nuestro
" Señor cuanto sea posible. Para este fin, nos
" parece que ninguna otra cosa puede ser más
" conveniente que la institución de una fiesta
" particular y propia de Cristo Rey. Más que los
" solemnes documentos del magisterio eclesiás-
" tico tienen eficacia para formar al pueblo en
" las cosas de la fe y elevarlo a las alegrías inte-
" riores de la vida, las festividades anuales de
" los sagrados misterios; porque los documentos,
" la mayor parte de las veces sólo los toman en
" consideración unos pocos hombres instruidos;
" en cambio, las fiestas conmueven y amaestran
" a todos los fieles. Aquéllos hablan una sola vez;
" éstas, por decirlo así, todos los años y perpe-
" tuamente; aquéllos tocan sobre todo la mente;
" éstas, en cambio no sólo la mente, sino tam-
" bién el corazón y en suma todo el hombre".

El texto considera pues implícitamente la importancia de la "visio comprehensionis" en el misterio cultual, y prolonga en cierta manera la concepción de Pío X sobre la "participación". Sin la "fiesta cultual" no hay pueblo cristiano, no hay "cultura" cristiana, y en última instancia

no hay "acción" católica. Pues toda acción debe tener su punto de arranque en la "acción sagrada", en aquélla que contiene los actos salvíficos, el acceso insustituible del conocimiento simbólico, la promoción de las instancias creadoras del espíritu, sin las cuales no hay "cultura".

La "cultura" cristiana es la manifestación de la experiencia del misterio cristiano. Más concretamente aún es el despliegue de las virtualidades creativas de los símbolos cultuales, y al mismo tiempo la incorporación al mundo del culto de todos los actos creadores del hombre. Hay en el culto, como fuente de la cultura, una razón de principio y una razón de fin. En cuanto principio, crea el sentido del misterio cristiano, el carácter dinámico de la vida del espíritu, protegiéndolo contra la degradación del conocimiento racionalista y esquemático. En cuanto fin, confluyen al culto las energías creadoras del hombre por una especie de referencia incambiable y sacra. El culto resulta la trascendencia histórica de la cultura, en tanto que la cultura es la expansión del conocimiento simbólico, en sus aspectos creativos, operativos, dinámicos.

Este ciclo, que hace del "culto" un principio y un fin, permite la consolidación del sentido histórico en que no caduca el vínculo entre el tiempo y la eternidad. Y en cuanto a la contextura de la "cultura" cristiana, ese vínculo con el misterio cultual, implica la victoria sobre todas las formas disminuidas de la inteligencia cristiana, como son por ej., el racionalismo cristiano, el progresismo cristiano, el evolucionismo cristiano, etc. Ha sido precisamente el desarrollo post-tridentino el que ha puesto al descubierto, en su última etapa de los siglos XVIII y XIX, la limitación de los esquemas muertos de la razón tecnificadora, y ha causado sin duda alguna buena parte de la orientación

europea de esos siglos. Pero al mismo tiempo, la urgencia impuesta por el fracaso de esa pseudo-cultura ha ocasionado, como contraparte, un ansia por la actividad creadora del espíritu, un redescubrimiento de la contemplación, una búsqueda de los símbolos, y en consecuencia, un reencuentro del "misterio" cultual, en el sentido de Casel y otros. Estamos en la disyunción de tales caminos. El racionalismo cristiano ha concluido en la degradación de la "visio cognitionis", en la medida en que la antigua tradición doctrinal es rechazada frente a soluciones espúrias e incompletas. Se abre pues un nuevo momento para la "visio comprehensionis", la que forzosamente deberá tener su principio en la experiencia del "misterio" cultual. Tal es el sentido de los textos pontificios aducidos, y tal es por otra parte el horizonte ya visible de la mente cristiana.

CAPÍTULO TERCERO

I

El culto es en primer lugar *Palabra*, palabra cultual. No nos enfrentamos pues con un mundo de gestos, ritos y actitudes mudas, de carácter mágico —como podría observarse en algunas costumbres de pueblos salvajes—. Es verdad que tales gestos y ritos integran forzosamente el culto, pero su sentido depende en definitiva de la palabra. Y concretamente en el caso del misterio cultual del Cristianismo, se trata de la *palabra cantada*.

Hemos desarrollado en otra ocasión una interpretación sobre los diversos niveles de la palabra (Curso de 1959). Recordemos brevemente algunos elementos de aquel tema. Destacamos: a) la palabra que sirve para comunicarse en la vida cotidiana; b) la palabra destinada a la celebración poética; c) la palabra profética; d) la palabra que adquiere una virtud transubstanciante, ya que es la palabra del sacerdote la que renueva el misterio de la Transubstanciación. Si no estuviera esta palabra, sería

vano todo lo demás. De manera que entre la palabra cotidiana, la palabra celebrante del poeta y la palabra sacerdotal se despliegan esos niveles. La última es una palabra t e á n d r i c a , que supone las precedentes. El Culto en realidad asume todos esos niveles, los intercomunica y pone en acción sus virtudes operativas, dinámicas en orden al mundo, al hombre y a las cosas.

La *palabra* pues sería, según una expresión griega, el *logos* del mundo y el *logos* del hombre. Por éste se produce una comunicación con el *logos* divino, que es en realidad un *logos teándrico*. De allí la significación fundamental de la palabra en el culto, que es como vimos un nivel del "misterio" en tanto que realidad; de allí también que la palabra sea el principio operativo del conocimiento simbólico que despliega las virtudes de la "visio comprehensionis".

De todos modos en el Culto encontramos la palabra comunicativa, la palabra celebrante, la palabra transubstanciante con todos sus matices y expresiones. Nos interesa subrayar el sentido fundamental de la palabra en la estructura del culto. Ella sería su principio formal o constitutivo, es decir, esencial, sin el cual todo lo demás es pura sombra, residuo inerte, o degradación que tiende a presumir valores mágicos. Un Culto sin palabra, es un culto de sombras, de imágenes inertes, sin verdadera significación simbólica. La Palabra es la "lumbre" del culto; por ella se comunican entre sí todos sus elementos, y por ella adquiere la plenitud de un sentido superior, donde están asumidos los diversos niveles de la realidad.

Es esto lo que propia Liturgia denomina con una expresión muy simple, y que será motivo de esta explicación.

En el Canon de la Misa, durante el "memento de los vivos", se dice: *Qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis* (que Te ofrecen este sacrificio de alabanza). *Sacrificium laudis:* esta expresión es muy importante en sus diversas connotaciones. En primer lugar, vincúlanse dos términos, como en una síntesis expresiva. El término "sacrificium" está referido al misterio fundamental de la Cruz; por él se religan los dos niveles del "misterio": el de la presencia divina en la historia y el del misterio cultual. "Sacrificium" es además "sacra facere", hacer las cosas sagradas, en el sentido de "consagrar" y "ofrecer" a Dios. El "sacrificium" implica una situación y sobre todo una actitud especialísima del hombre, un manejo particular de las cosas y un vínculo singularísimo con Dios. En la expresión del Canon, "sacrificium" está referido a "laudis"; podemos entender: a) este sacrificio que es una "alabanza"; b) esta alabanza que se configura como un "sacrificio"; c) este sacrificio del misterio cultual y esta alabanza, que están unidos en una única *palabra cultual.*

La "alabanza" se manifiesta fundamentalmente en la "palabra"; ella es el punto de encuentro de todas las formas sacrificiales y la que expresaría el acto fundamental del vínculo entre el hombre y Dios. No olvidemos por otra parte, visto ese vínculo desde otro ángulo que Dios es también *palabra,* y que por lo mismo la "alabanza" cultual manifestaría un modo de su presencia histórica.

El Canon de la Misa pues nos orienta en la interpretación del acto mismo del "culto" en cuanto "sacrificium laudis", o sacrificio de alabanza. Pero ya sabemos que éste incluye también el *Opus Dei* o el *Officium divinum,* que tienen por centro la "acción sagrada" por excelencia, es decir, el "misterio" de la Misa. En ese "sacrifi-

cium laudis" —sea el *Opus Dei,* sea el Canon mismo— la palabra constituye el principio constitutivo del "sacrificio" y de la "alabanza". La expresión latina sintetiza en realidad todo lo que hemos tratado de explicar con los desarrollos precedentes: en esa "palabra" se manifiesta el conocimiento simbólico, con todos sus niveles, ella es al mismo tiempo "culto" y fuente de la "cultura", y en ella se resume por otro lado de un modo particular el "misterio cultual".

"Culto" es ante todo "sacrificium laudis", y ello no puede existir sin la palabra; no puede existir tampoco el "sacra facere" sin la palabra. Ahora bien, en el culto la palabra tiene diversas manifestaciones, expositores, porta-palabras. Desde luego en el "sacrificium laudis", el celebrante es el primero, de cuya jerarquía de porta-palabra dependen todos los demás. Porque él "hace las cosas sagradas", en el sentido estricto de la expresión, y las hace a través de la palabra. Por eso las "acciones" cultuales del celebrante son "facere sacra" y al mismo tiempo "laus", es decir, "sacrificium laudis". En el sacerdote está asumido el "sacra facere" y el alabar con la palabra.

Sin embargo hay otras manifestaciones de la palabra, hay otros porta-palabras. Desde el celebrante desciende a la comunidad que participa del "culto" de la "acción sagrada"; y entonces la palabra se va distribuyendo desde el nivel más alto, que es el sacerdote, hasta los miembros de la comunidad cultual, que participa en este "sacrificium laudis". Hay un nexo fundamental en este descenso, sin el cual el "sacrificium laudis" no está completo. Ese nexo es el "coro". Por eso en el culto católico, desde los orígenes de su formación histórica y en el decurso de los siglos en que se configuró definitivamente, el c o r o es un elemento fundamental, en tanto que *integrante* y en tanto

que *realizador* del "sacrificium laudis". Luego tenemos los restantes niveles o actitudes o posibilidades de situación en los fieles de la comunidad.

Podemos resumir pues esta línea de la celebración litúrgica del siguiente modo: no hay "culto" sin palabra; la palabra es la "lumbre" del culto, es el "logos" del culto. Sin palabra, el culto sería mudo, inexistente, como carácter dinámico, que asume la totalidad del desarrollo del conocimiento simbólico; no podría ser "fuente de la cultura"; poseería un sesgo mágico, tal como se da en algunos pueblos salvajes, donde aparece una degradación del "culto". La Palabra está presente en todos los niveles del "culto" religando sus elementos artísticos, históricos, religiosos, etc. y otorgando unidad a su "acción" sacra. Por ello, el "culto" es un "sacrificium laudis", cuya expresión fundamental se da en el sacerdote, desde donde desciende hasta la comunidad que se congrega en la celebración de los "misterios". Finalmente, hay un nexo unificador en el acto del "sacrificium laudis", no sólo respecto del sacerdote celebrante, sino sobre todo de la comunidad. Ese nexo es el c o r o . Sin él no hay manifestación plena del "sacrificium laudis" en tanto que experiencia concreta del conocimiento simbólico, es decir, no hay posibilidad de que se ejerza la "visio comprehensionis". Es innecesario puntualizar, desde luego, que no nos referimos aquí al aspecto sacramental, sino al modo concreto con que el culto es "fuente" de la "cultura".

El *coro* es el elemento que permite la "participación activa en la celebración de los misterios". Y esta participación es, desde luego, un aspecto importante del "sacrificium laudis", según las significaciones que hemos suge-

rido. Ese "sacrificium" puede estar exclusivamente en el celebrante, en tanto que ejecutor del "sacra facere"; pero ello no basta, desde el punto de vista de la comunidad celebrante. Sin el *coro* el "sacrificium laudis" queda separado de los fieles, que pasan a ser espectadores, en el sentido más estático de la expresión. El *coro* constituye un elemento determinante del *culto* como *fuente* de la cultura; de su realización concreta dependen el carácter comunitario de los "misterios", la participación activa en el "sacrificium laudis", la posesión de esa "realidad" que son los "misterios cultuales" mediante el conocimiento simbólico. Y este es un principio que es menester subrayar.

No se trata pues de estudiar el desarrollo histórico del "culto", o de indagar los orígenes de las diversas fases del "oficio divino", de la misa, o de hacer la investigación arqueológica del arte cristiano, etc. Todo ello es muy importante desde luego, pero se ubica en el nivel de la "visio cognitionis". Nos interesa en cambio *restaurar la experiencia de la visio comprehensionis,* mediante la posesión dinámica de los símbolos cultuales, la cual suponga al mismo tiempo la experiencia del "misterio", en el sentido expuesto por Casel.

Ahora bien, para que exista la experiencia de los símbolos, para que ellos operen como instancia dinámica y creadora, es menester la acción del *coro*. No se trata pues del conocimiento erudito de los símbolos y de sus diversos valores; se trata de devolver la conexión con su sentido, y a través de éste, de restaurar el "sentido" del *misterio* cristiano. Sin *coro no es posible realizar la experiencia plena del conocimiento simbólico,* propio del "culto". Esta circunstancia fundamental, que se refiere en última instancia, al vínculo con el "sacrificium laudis", se

manifiesta en el carácter del arte cristiano, tal como veremos en clases posteriores. Momentáneamente, interesa destacar el valor religioso del coro, y en particular, su nexo con la "acción sagrada" que dice Pío XI, o con los "actos salvíficos" del culto, según lo entendieron Casel y otros, en la perspectiva de la "teología de los misterios".

Por otra parte, en el desarrollo histórico del culto, es decir, desde los orígenes del cristianismo hasta los últimos siglos medievales, el *coro fue efectivamente el factor dinámico y creativo de la comunidad cristiana y de la cultura cristiana.* Del Coro extrajo esa comunidad la experiencia de los símbolos, el empuje creativo, el ejercicio del vínculo concreto entre la eternidad y el tiempo; esa experiencia fue trasladada simultáneamente a todos los niveles de la manifestación histórica y cultural, y posibilitó la "mistagogía" cristiana. Ella a su vez significó la presencia concreta del conocimiento simbólico, que reinició así, sobre la base de las "realidades" del culto, es decir, los "misterios", el ciclo de su desarrollo para culminar nuevamente en el mundo teórico del s. XIII. En este sentido, la muerte del coro católico en los s. XV, XVI, XVII fue signo y causa, al mismo tiempo, de la muerte de la cultura cristiana, en la medida en que se interrumpió el nexo entre "la fuente" y su "manifestación temporal".

El Coro entendido como nexo que permite la experiencia del mundo simbólico es de origen helénico. Fue el coro griego el que permitió en aquello que era culto y arte al mismo tiempo —o sea el teatro griego— la experiencia de un mundo religioso, mítico, poético. Y esa experiencia está en la base del desarrollo de la *cultura griega.* El coro trágico era el verdadero intérprete de la escena, la cual traducía el fondo inasible y misterioso de la existencia

humana. Además por ser el vínculo con la comunidad, transformábase en educador del hombre griego, en la medida en que le posibilitaba la posesión y la inteligencia de las antiguas tradiciones míticas del politeísmo, cargadas de una significación universal por la labor del poeta trágico.

Esa misma función precisamente está en el coro litúrgico de la E. Media, y sigue siendo un requisito indispensable en el carácter "celebratorio" del culto católico. Es menester insistir sobre este punto, ya que no se trata de una cuestión meramente "histórica". La celebración de los "misterios", en tanto que realidades; el "sacrificium laudis" en tanto que un mundo de símbolos activos; los caracteres de la *palabra cultual* en tanto que *fuente de la mente cristiana,* conformada por la pedagocía o mistagogía de los símbolos, *no pueden existir si se prescinde del coro.* Y en consecuencia, sin la participación activa en dicha "celebración" —que es la realidad del "misterio cultual"— es imposible la existencia concreta de la comunidad cristiana y de la cultura cristiana. La historia de la decadencia litúrgica ilustra también ampliamente sobre este problema.

Por último, así como el coro trágico tuvo su ubicación incambiable entre la "skene" y el "theatron", así el coro litúrgico tuvo —y tiene— su sitio entre el "celebrante" y la "comunidad". Este es el principio de unidad artística del "culto", en la medida en que lo interpretemos como una "obra de arte". Y desde luego, es necesario interpretarlo así, ya que la operación de los símbolos no puede darse, en su plenitud promotora y mistagógica, fuera del contexto artístico. Aludimos aquí al problema e s t é t i c o del coro, que consideraremos más adelante.

En resumen: el "sacrificium laudis" –que se cumple eminentemente en el sacerdote en tanto que "sacra facit"– tiene su término medio, su nexo de carácter dinámico, que permite la e x p e r i e n c i a de los símbolos: *el coro,* que resulta así el verdadero *pedagogo del conocimiento simbólico,* con todas las connotaciones que hemos explicado en clases anteriores. El pedagogo de la mente cristiana no es pues el "catecismo", por importante que éste sea; no es ningún manual, ningún tratado, ningún teólogo. El pedagogo eminente es el coro. Y si Schiller dice del coro griego que es "el espectador ideal", en el sentido de que contempla, interpreta y participa, nosotros podríamos decir del *coro cristiano,* que es el *pedadogo ideal,* aquél que forma la mente cristiana confiriéndole la experiencia de los símbolos, encarnando en la *palabra cantada,* el acto dinámico del espíritu, que recobra todos los niveles del conocimiento y restaura en cierto modo la unidad originaria. Ese coro se constituye en el principio o trasfondo creador que desde la comunidad, que hace la experiencia de los símbolos, pasa al mundo histórico, y despliega la vida de la cultura, como una instancia que tiene sus raíces en la experiencia del "misterio teándrico". Tal es por otra parte lo que podemos entender con la expresión "cultura cristiana". El desarrollo de la mente post-tridentina, la expansión de la "ratio studiorum", la eliminación del coro, la transformación de la pedagogía coral de los grandes siglos medievales en el aprendizaje de las fórmulas, apartó la promoción del conocimiento simbólico; creyóse en la posibilidad de una "cultura" fundada en la "visio cognitionis", desvinculada a su vez de la tradición especulativa de los grandes maestros de la antigüedad. Los resultados se perciben en el decurso de cuatro siglos, y sobre todo en la situación última de la mente cristiana, tomada por un proceso de degradación al parecer incon-

tenible. El espíritu de la modernidad debe buscarse pues en la muerte de la pedagogía coral, en la eliminación de la experiencia de los símbolos, etc.

El tema de la palabra nos ha conducido a plantear pues el problema del coro, el cual tiene todavía otros aspectos que consideraremos más adelante. Conviene sin embargo hacer una breve reflexión sobre el vínculo entre *culto* y *teología,* a propósito de la significación de la *palabra,* y antes de entrar a estudiar algunos aspectos concretos de esta "palabra *cultual*", en relación con el carácter de los "misterios" cristianos.

La palabra *teología* se usa hoy con la significación de sistema de conocimiento dialéctico-discursivo, es decir, se alude a su carácter de "ciencia". Pero el término tomó esa significación, como consecuencia del desarrollo doctrinal a partir de San Agustín. Sin embargo, si analizamos el sentido de la palabra, su uso en la antigüedad y en los primeros siglos cristianos, encontraremos que t e o l o g í a significa en realidad algo semejante a "sacrificum laudis".

Teología es una palabra que forjó Platón (Cf. Jaeger, *Paideia,* Vol. II, pág. 346/sgs.); nadie le puede quitar esta gloria, aunque sea un griego pre-cristiano. Y el haber forjado este término implica que Platón concibió de un modo muy particular la contemplación del mundo divino y la p r o f e r i c i ó n de ese mundo divino en la palabra poético-discursiva de su enseñanza. Porque "teología" significa en griego y en Platón: "lo que se puede decir acerca de Dios". La "teología" platónica es una experiencia (dentro de la "visio comprehensionis") de la omnipresencia divina, una especulación en su sentido fuerte, una "laus" filosófico-poética, un modo de adoración silenciosa ante la estructura

infrangible y admirable de la armonía celeste. En última instancia, un regreso al "asombro", al soplo inspiratorio, a los caracteres determinantes del "conocimiento simbólico".

En los primeros siglos cristianos sin embargo el término "teología" es aplicado a la expresión que profiere el hombre como consecuencia de una inspiración divina. *Teología* es aquello que el espíritu pronuncia sobre Dios, porque el mismo Dios se lo inspira. Por eso la manifestación cabal de la "teología" es el "culto", porque en él está la *palabra en todos sus niveles* (Cf. Divo Barsotti, *La Parole de Dieu dans le Mystère Chrétien,* París 1954). La teología —es decir, la palabra acerca de Dios en el sentido platónico y la palabra que profiere con el "logos" humano la inspiración divina— está eminentemente en el "culto": *el culto es "la" teología;* toda ulterior teología depende, en última instancia, del "culto", y al nacer de esta "fuente" o al consolidarse según ese trasfondo operativo del culto, integra el mundo de la cultura, en el sentido más noble y profundo de la expresión. La "teología" así entendida está pronta a todas las culminaciones doctrinales, dentro de la "visio cognitionis", sin escindirse de las fuentes, ni escindir ella, en un proceso de falso intelectualismo ,el contexto de la mente cristiana.

Finalmente pues la tercera significación de "teología" como *ciencia de Deo ex Deo,* ciencia acerca de Dios según lo que el mismo Dios ha dicho. Aquí se trata pues no tanto de la proferición o experiencia del *logos divino,* cuanto de la indagación, de la *quaestio* de su referencia al mundo de la creatura (el cosmos visible, el cosmos invisible, la Iglesia, el sentido de la historia humana, etc.) (Cf. sobre este problema el libro de D. J. Leclerq, *L'Amour*

des Lettres et le Désir de Dieu, París 1957). En esta perspectiva, precisamente el problema planteado por Prümm (Cf. Th. Filthaut *op. cit.*) contra Casel carece de fundamento, y procede de una ignorancia de la antigüedad.

En este tercer significado de la palabra "teología", ubicamos los sistemas que configuran las corrientes doctrinales, desde los primeros siglos cristianos hasta el s. XII; y luego en el decurso de los s. XII y XIII, la culminación de esa ciencia especulativa, con riguroso método deductivo, según la concepción platónico-aristotélica de la "visio cognitionis". En tanto que ciencia, la "teología" así concebida está fundada en sus primeros principios, como lo están la filosofía y las demás ciencias. Pero en tanto que los primeros principios de la filosofía son evidentes a la razón, los primeros principios de la "teología" no derivan de la razón, ni son evidentes a la razón, sino que proceden de la Revelación y son evidentes a la Fe. Sin embargo, la Fe vive en el "culto", de tal modo que en tanto que "ciencia" la *teología no puede desvincularse del culto*. Y en este sentido la declinación y muerte del coro litúrgico está acompañada por la muerte del saber teológico, en la medida en que éste, como "visio cognitionis", ha perdido su atadura y referencia a la "visio comprehensionis" por la experiencia de los "misterios cristianos". De modo pues que también para el saber teológico, entendido como ciencia rigurosa de Dios, *el culto es la fuente primera e indispensable*.

La *palabra* en tanto que "logos" humano, órgano del *logos divino*, encuentra su ámbito y su despliegue en el *culto*, donde la celebración de los "misterios" confiere una renovada presencia a ese vínculo teándrico. Esa palabra tiene en el coro el principio creativo de la comunidad cris-

tiana y de la cultura cristiana, que es en definitiva la manifestación temporal de la "visio comprehensionis". Esa palabra además, en tanto que teología, en su sentido fuerte y preciso, es expresión del "sacrificium laudis", coincidencia de la inspiración, y punto de partida de la ciencia, en tanto que saber doctrinal y especulativo.

Quizá podamos entender ahora con mayor profundidad la doble crisis de la mente cristiana, a que aludíamos en explicaciones anteriores. La crisis del conocimiento simbólico procede de la muerte del *coro;* la disgregación de la "visio comprehensionis" interrumpe el acto de la experiencia cultual del "misterio", sin el cual el cristianismo tiende a transformarse en una "ideología" en el peor sentido del término. La interrupción de la experiencia cultual corta los nexos entre la teología como realidad teándrica en el palabra del culto, la teología como proferición del mundo divino y la teología como ciencia de la Revelación. Y aquí se introduce la segunda crisis, la del saber doctrinal y teológico en su significado obvio. Esta crisis del saber teológico comienza por ser una crisis de la "quaestio" se encamina a un derrumbe de la "estructura" científica y concluye por igualar el saber teológico con el saber de los "sofistas" modernos, que confunden todos los niveles del conocimiento y provocan la quiebra de la tradición y de la Fe. Es esta precisamente la situación última de muchas corrientes de pensamiento cristiano, embarcadas en el historicismo, evolucionismo, marxismo. Hemos alcanzado las últimas consecuencias de aquella doble situación: derrumbe de la comunidad cristiana, que carece de los modos concretos para realizar la experiencia del "misterio" cultual; derrumbe de la ciencia teológica, que carece del respaldo para consagrarse a la especulación de los "misterios"

divinos y para entender el mundo desde ese ángulo; desaparición de la "cultura", en tanto que creación armoniosa de una "experiencia y de un saber", de un acto y de una contemplación, de un vínculo entre la eternidad y el tiempo, entre lo "sacro" y lo "profano", etc.

Resta saber si es posible imaginar un cambio en este proceso. El ciclo desde Homero a Aristóteles, pasando por Píndaro y Esquilo, significó el itinerario completo del conocimiento y la creación de la cultura griega; ésta fue una cultura religioso-coral, que había emergido desde la más remota antigüedad de las estirpes helénicas, pero que alcanza su culminación en el culto dionisíaco. El ciclo desde los primeros siglos cristianos hasta la culminación del siglo XIII tiene su punto de partida en la celebración de los "misterios" cristianos, en la experiencia coral de estos "misterios" y en el desarrollo de una "teología", según el triple sentido explicado. En la medida pues que esos "misterios" siguen siendo realidades teándricas, y no meras verdades abstractas, como quiere Prümm, es posible imaginar un nuevo ciclo, el cual sin embargo no podrá prescindir ni de "la" fuente ni de la pedagogía coral, en tanto que experiencia del misterio cristiano. No se ve empero, en el horizonte de la cristiandad, ningún signo seguro de tal cambio.

Por el contrario, la mente católica parece invadida por un empuje modernista, anti-tradicional, el cual se manifiesta por una especie de "tecnología del espíritu", por un compromiso con las orientaciones más degradas del saber y por el intento de construir una ciudad temporal, al margen del sentido sacro de la cultura, de toda verdadera cultura. A ello se agrega una incapacidad de realizar un itinerario especulativo, que implique reasumir la gran tra-

dición de los maestros heleno-cristianos y re-pensar los fundamentos mismos de la revelación. Desde este punto de vista la crisis de la catolicidad es en Hispanoamérica profunda y completa, por lo mismo que ella deriva de la fuente misma de la crisis: los s. XVII y XVIII, o de lo que en otra ocasión hemos denominado "la quiebra del hombre barroco".

II

En el culto, según hemos dicho, la palabra cantada es el principio unificante, la "lumbre" que permite la "visión" de los signos litúrgicos. Esta palabra tiene un ritmo de iniciación, culminación y clausura, que coincide con el "ritmo" de las realidades "cultuales". Tratemos de ver ahora la significación de algunos momentos en el ritmo de esa palabra, y entenderemos de esa manera algunas de las perspectivas del misterio cultual.

Esta palabra con su ritmo, enclavado en el ritmo de la "celebración", orientándola por así decir en tanto que armonía religioso-estética y confiriéndole el carácter dinámico propio del "teandrismo", es desde este punto de vista el "acto" fundamental de la "fiesta" litúrgica, en el sentido expuesto por Pío XI (Cf. A. Kirchgassner, *La Puissance des Signes*, Ed. Mame, París 1962, pág. 61-2).

El Oficio divino y la Misa, que se ordenan según un principio de referencia fundamental en cada celebración o fiesta o día; y el decurso o ciclo del año litúrgico que ordena a su vez el desenvolvimiento significativo de todas las instancias posibles de la celebración, son en definitiva

palabra cantada: ella parece asumir la ubicación en el espacio o templum, el ciclo cósmico de la naturaleza y del tiempo objetivo, la interioridad del tiempo humano, el vínculo teándrico entre los diversos niveles del misterio; y por otro lado, pone en íntima dependencia las diversas formas expresivas (estáticas y dinámicas) y crea entonces un universo de símbolos, que constituyen el nivel objetivo de la "visio comprehensionis".

De estos innumerables aspectos de la *palabra cantada* consideraremos ahora el Introito de la Misa, el significado de su presencia en el comienzo, el sentido de su estructura interna, etc. El Introito procede de un antiguo canto salmódico, que el coro cantaba, mientras el celebrante hacía su entrada en el templo; entre los versículos del salmo se intercalaba una antífona (Cf. Eisenhofer-Trens, *Litúrgica Católica,* Herder 1940, pág. 157-8. Recomiendo esta obra para todo lo que atañe a la "historia" de los elementos o formas del culto).

Tal como ha quedado en la liturgia romana, el Introito consta de tres partes: la antífona, el salmo y la doxología. Debe puntualizarse que su estructura cantada es cíclica, por cuanto se repite la antífona, que de este modo inicia y cierra el contexto del introito. Estas tres partes mantienen una relación determinada, acorde a su vez con la función del introito.

La antífona es un texto bíblico, elegido a veces sin atenerse a la literalidad del trozo correspondiente; muy frecuentemente está tomada del mismo salmo, del que se extrae la segunda parte del introito. El sentido general de la antífona, y el principio que ha guiado su elección, proceden del motivo de la celebración, aluden al "misterio" recapitulado en la acción cultual.

El salmo es a su vez el comentario o la meditación, sugerida por la significación de la antífona (o de la celebración misma); sus palabras deben ser consideradas en el contexto completo del salmo propiamente dicho, a fin de percibir las intenciones de su elección. De todos modos, tal como se encuentra, fragmentariamente, en el introito, esas palabras resultan la p r i m e r a perspectiva de la "fiesta".

La doxología es una suerte de conclusión, común a todos los introitos; entre la antífona y el salmo se establece una especie de contraposición, de cuyo equilibrio y tensión parece surgir la culminación del "gloria".

Desde el punto de vista de la estructura percíbese pues un pequeño "todo" compuesto con mesura y armonía, con una arquitectura que lleva a la exaltación de la doxología: la antífona y el salmo se apoyan y contraponen como los muros y los arbotantes de una catedral, y permiten con su equilibrio la culminación de las torres, es decir, el "gloria". En esta breve forma cultual se anticipan en realidad todos los caracteres de la acción litúrgica, del conocimiento simbólico que ella encarna y de los requerimientos que promueve en los que hacen, "ahora", la experiencia de tal conocimiento.

La antífona es la simiente de la celebración, es el principio del "misterio" en tanto que realidad, acto salvífico o recapitulación teándrica, según quiere Casel; el salmo es el principio de la apropiación o interiorización de dicha simiente; la doxología el punto final de la contemplación o de la "visio comprehensionis". El introito es pues como un proemio: contiene virtualmente en tanto que *palabra cantada,* el contexto del "misterio" celebrado y el principio de su interiorización. Y desde este punto de

vista es una forma s i m b ó l i c a completa, que los griegos denominaron "mistagogía" y que desplegada a lo largo de la recordación, encuentra en el introito o proemio su manifestación inicial.

La antífona o simiente de la fiesta es propuesta a la comunidad orante por el *canto del coro,* que resulta en verdad el mistagogo de la acción sagrada. Pero destaquemos que esta simiente corresponde a una realidad objetiva, la cual renueva un vínculo infrangible entre la eternidad y el tiempo (es decir, un vínculo t e á n d r i c o). De manera que cuando las antífonas de Navidad, Resurrección o Pentecostés, propuestas por el canto coral, nos abren el desarrollo de la acción cultual, no se trata de un mero recuerdo, o de una situación religiosa "subjetiva" —o como se diría ahora de una actitud p s i c o l ó g i c a. En la palabra del coro se re-instala la realidad teándrica, según un principio que actúa plenamente en la Transubstanciación. Por ello la mistagogía coral —derivada según dijimos de ciertas formas helénicas— nos incorpora al misterio, al proferirlo como realidad. Porque esta simiente tiene por así decir virtudes transformantes.

A su vez la perspectiva del salmo nos traza un "itinerarium", en la medida que la meditación prepara y prolonga las virtudes operativas del "misterio". Todo ello desde luego en el ámbito del canto, donde la unión de palabra y melodía recobra por así decir el principio absoluto de la experiencia cultual y por tanto pone en ejecución las virtudes perfectivas de la "visio comprehensionis".

La mistagogía coral tiene dos instancias: es nexo entre los fieles y el celebrante; es la comunidad entera que se transforma de pronto en "comunidad coral". Este víncu-

lo orgánico es el principio de la armonía entre los diversos niveles del misterio, sus participantes y sus efectos concretos. En tanto que nexo, el coro prolonga las características del coro helénico, según dijimos. Y en tanto que comunidad coral, significa la realización auténtica de la "visio comprehensionis", y supone por lo mismo la conformación de la mente y del hombre según el contenido del conocimiento simbólico.

Es innecesario puntualizar que el *catecismo no puede suplir el coro*. En primer lugar, porque el "catecismo" pertenece al nivel de la "visio cognitionis" y reproduce, claro está, el riguroso nexo deductivo del sistema doctrinal (es decir es un μαθεῖν, según la terminología de Casel). No puede constituirse en principio de la experiencia del "misterio cultual" (es decir, no puede funcionar al nivel del παθεῖν). Y en segundo lugar, porque el "catecismo" no constituye la "realidad" del "misterio" cultual y no entra en el marco de la celebración, para cuyo desarrollo enfrentamos otros elementos, otros s í m b o l o s. Para transitar por ese u n i v e r s o v i v i e n t e de los símbolos y para alcanzar la coronación de los "invisibilia Dei" debo aceptar la p h y s i s de los símbolos cultuales que son los ú n i c o s capaces de transferirme a la contemplación del "misterio".

A fin de apartar interpretaciones erróneas, conviene subrayar que no se desconoce la significación histórica y doctrinal del catecismo. Dentro de nuestro tema, quiero hacer reflexionar a mis oyentes sobre el problema que he formulado en las primeras clases, es decir, la fuente de la cultura. El catecismo no puede sustituir ni cambiar la "fuente de la cultura cristiana"; el catecismo no puede

eliminar el valor del conocimiento simbólico, o de la "visio comprehensionis", que es el conocimiento adecuado al carácter teándrico del culto y que prepara y respalda toda culminación doctrinal. El catecismo está en el nivel del catecumenado doctrinal (*visio cognitionis*), distinto del catecumenado cultual (preparación de la "visio comprehensionis", tal como lo vemos en el introito) y sobre todo distinto de la "experiencia" (παθεῖν) del misterio cultual propiamente dicho.

Entre nosotros no está vigente el mundo de los símbolos porque no hay coro ni mistogogía coral, o sea, no hay quien proponga la simiente y el modo de su apropiación. No hay tampoco posibilidad de que la comunidad orante suba al nivel del coro. Además, entre nosotros, hispano-americanos, ello está en la raíz misma de nuestra conformación histórica: *no procedemos de una cultura coral.* Habría que indagar qué significación encierra este hecho, para explicarse los caracteres de nuestra religiosidad, de nuestra mente, de nuestra cultura.

Estudiaremos ahora algunos introitos, para considerar su función y estructura, en el marco de una celebración concreta. Comenzaremos por los introitos de Navidad.

Es sabido que para Navidad se celebran tres misas: a media noche, a la aurora y en el día. Cada uno de los introitos, por separado, y el conjunto de los tres en la totalidad de la "fiesta", revelan un designio característico, que es el mejor ejemplo de lo que venimos explicando.

En el introito de la medianoche, se nos propone con la antífona la generación eterna del Verbo, con el famoso texto cristológico del Salmo 2; en tanto que el salmo o segunda parte del introito pertenece también al Salmo 2. Dice la antífona:

Dominus dixit ad me: Filius meus es tu,
ego hodie genui te.

La generación eterna del Verbo se nos propone en la oscuridad de la noche, para presentarnos la raíz del "misterio" celebrado, que está oculto para nosotros en la nocturnidad divina *(quae quantum ad nos est occulta,* S. Tomás, S. Th. III. q. 83. art. II. ad 2. *et ideo una missa cantatur in nocte).* Pero el versículo 7 del Salmo II, es decir, la antífona, se relaciona con el Salmo 109, 1: *Dixit Dominus Domino meo: sede a destris meis,* recordado precisamente en el *Gradual* de esta misa nocturna. El texto de este Salmo fue usado por el mismo Jesús para sugerir y revelar su divinidad. En el Ev. de S. Mateo, Jesús se lo aplica, y los judíos irritados no preguntan más *(neque ausus fuit quisquam ex illa die eum amplius interrogare,* 22.41-45).

Por ello mismo, la antífona de la primera misa de Navidad *in nocte* simboliza todo el desarrollo de la Encarnación, desde su *raíz hasta la cruz.* Con el versículo 7 está todo dicho en realidad, y con una perspectiva grandiosa en el seno de *las tinieblas nocturnas;* el fiel recibe la simiente de este canto coral *in nocte,* y con ellas todas las virtualidades de la celebración.

Por otro lado, el salmo del introito nocturno es el versiculo 1 del mismo Salmo 2: *quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania.* Mientras la antífona se refiere a la generación eterna del Verbo y por ende a toda la creación *(per quem omnia facta sunt),* el salmo enfrenta el "misterio" de la historia y del pueblo elegido, misterio que se sintetiza en *meditati sunt inania.* Esta última palabra parece ser la contraparte absoluta de la plenitud nocturna de la divinidad (hodie): entre *hodie genui* y *meditati sunt*

inania está toda la tremenda tensión entre el Señor y la creatura.

Hay pues en este introito una condensación simbólica, doctrinal, histórica, imposible de agotar en tanto que simiente de esta celebración y de todo el año litúrgico. Pensemos además que este símbolo cultual se repite anualmente, y que este canto resuena *in nocte,* para advertir la plenitud religioso-estética del conjunto. La palabra cantada, la musical teología —que profiere en el canto el misterio— resuena en la noche cósmica; y la realidad de la generación del Verbo transcurre en la nocturnidad divina, inaccesible a la inteligencia creada.

Sin embargo en el Evangelio, que es la *lectio* más importante dentro del ritmo de la celebración, se lee el relato del nacimiento histórico de Jesús, su época y sus condiciones humanas, es decir históricas: *Exiit edictum a Caesare Augusto*. Estamos en presencia de una conexión de sentido, profunda y significativa, que responde a un designio artístico de composición simbólica: la Iglesia no actúa como un teólogo, o como un filósofo, sino como un poeta, según los caracteres de la "visio comprehensionis": la misa de la noche cósmica nos sugiere la noche de la Divinidad, la noche absoluta, inaccesible; pero en la misma noche se habla del acontecimiento histórico. O sea: nocturnidad divina y suceso temporal se distinguen, pero no se separan u oponen, se unen pero no se confunden. ¿No estamos acaso en presencia de lo que será la gran definición conciliar de Calcedonia? Hay un vínculo entre eternidad e historia, entre los "visibilia" y los "invisibilia Dei", según cuadra al ritmo del conocimiento simbólico. Pero también, la *lectio* evangélica nos pone en presencia de la nocturnidad del pecado, dentro de cuya existencia concreta transcurre la conexión entre introito

y evangelio (*secundum autem nativitatem corporalem ad litteram* —dice S. Tomás— *natus est de nocte, in signum quod veniebat ad tenebras infirmatis nostrae)* (loc. cit.).

En la misa de la aurora, la antífona del introito está tomada del cap. IX de Isaías, aunque no literalmente, ya que se advierte el designio de una elaboración cultual, es decir, religioso-artística. Este es el introito de *"lux oriens"*, o sea, el nacimiento místico en las almas (*alia autem nativitas* —dice S. Tomás, *loc. cit.*— *est temporalis, sed spiritualis, qua scilicet Christus oritur tamquam lucifer in cordibus nostris (II Petri I)*. La antífona contiene los nombres del Señor, que en ese pasaje de Isaías son, según San Jerónimo, seis: *Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi, Princeps pacis,* reducidos a cuatro en el contexto comentado. Los cuatro nombres elegidos en la antífona, señalan el carácter del señorío místico sobre un nuevo pueblo, cuyo príncipe es ése que nace como "lux oriens" (*Populus qui ambulabat in tenebris, vidit lucem magnam: habitantibus in regione mortis, lux orta est eis,* se lee en Isaías, IX, 2). Este señorío místico (*super nos)* implica la caducidad o término de la elección judaica y el imperio de la gracia sobre un nuevo pueblo (*quia lex per Moysen data est, et veritas per I. C. facta est,* Joh. I.17).

Este "princeps pacis", en la nueva existencia mística, es al mismo tiempo "pater futuri saeculi". En el ordenamiento de los nombres se advierte también un símbolo: la transfiguración comienza con e s t a lux (auroral y mística), pero tiende *ad saeculum venturum.* Hay por otro lado un "hodie" que se apoya en el "hodie" eterno (primer introito).

En cuanto al salmo, está tomado del Salmo 92, 1, referido comúnmente a la realeza de Cristo. Sin embargo, fuera de la continuidad entre el texto de la antífona y el

HUMANIDADES BIBLIOTECA

Deus regnavit del Salmo, nos parece fundamental aquí la expresión *decorem indutus est* que alude sin duda a la unión de la divinidad y de la humanidad, entendida paradójicamente como un acrecentamiento de la gloria de Dios.

En el Evangelio se recuerda la adoración de los pastores, en quienes se prolonga la virtud mostrativa de la luz; está tomado del cap. II de San Lucas, 15-20, es decir, continúa el Evangelio de la media noche, que ha alcanzado hasta el versículo 14. La vida pastoril es una imagen de la vida mística, ya que el pastor es un t r a n s e ú n t e . Para el antiguo, la figura del pastor tiene una resonancia particular, que no es fácilmente perceptible para la mente moderna. El evangelio de la primera adoración humana es pues una manifestación de la vida mística, que surge con caracteres nuevos o aurorales, en el contexto de la terrenalidad.

La tercera misa es en pleno sol, es decir, en plena historia o manifestación de la creatura, cuya lumbre es este sol real y místico. Pero también representa la plena luz de la divinidad. En el introito se toma nuevamente un texto del cap. IX de Isaías: el nacimiento del Niño Divino, precisamente la parte del vers. 6 que viene a completar el contexto del segundo introito.

El tercer introito subraya pues, frente al *genui te* (generación eterna) y al *fulgebit super nos* (presencia mística), el nacimiento *ex Virgine: natus est*. Es pues el introito de la historicidad del Verbo. Sobre este niño descansa un principado histórico también, y una manifestación inigualable de los designios divinos en cuanto a la humanidad concreta (*magni consilii Angelus*). Es curioso observar que aquí el texto del introito se aparta de la versión de la Vulgata, y adopta al parecer la lectura del texto

griego de los LXX (μεγάλης βουλῆς ἄγγελος), que no figura en el texto hebreo.

Destácase también en las antífonas del segundo y tercer introitos el vínculo con la humanidad: *super nos y nobis,* vínculo referido desde luego a la raíz del primero: *hodie genui te.* El salmo del tercer introito es a su vez la proferición de un nuevo canto, que resume los "mirabilia Dei".

En cuanto a la *lectio* del Evangelio, en pleno día, es la de la generación eterna del Verbo y de su Encarnación, texto que resume pues toda la perspectiva sugerida hasta aquí. Pero no *quoad nos,* sino en sí misma, esa generación es *la plena lumbre de la divinidad:* de allí que esta *lectio* evangélica tenga lugar en pleno sol *(licet e converso possit dici quod nativitas aeterna secundum se est in plena luce, et ob hoc in evangelio tertiae missae fit mentio de nativitate aeterna.* S. Tomás, S. Th. III. q. 83. art. II. ad 1).

Este evangelio cierra pues el ciclo, que ha comenzado con el primer introito y que se clausura con idéntico tema, pero recapitulando todo el contexto de la revelación fundamental. De este modo hemos completado un itinerario de apropiación: en la primera misa, introito de la generación eterna y evangelio del nacimiento histórico; en la segunda misa, introito de la presencia mística y evangelio de los pastores; en la tercera misa, introito del nacimiento y evangelio de la generación eterna y de la Encarnación.

En este ciclo —que destacamos provisoriamente del gran contexto de la fiesta— se ha labrado la tierra de la humanidad, se ha depositado la semilla de los misterios celebrados y se ha sugerido el modo de su apropiación o interiorización. El canto coral mistagógico ha reunido to-

dos los símbolos del cosmos físico y de la palabra, para llevarnos a la experiencia del "misterio" cristiano de la navidad.

El coro es en este sentido *vicario de la humanidad orante y por allí vicario de la humanidad entera,* que profiere en él la *musical teología.* El coro es también la posesión mística *in Ecclesia* y en el marco de la celebración sacra: el "sacrificium laudis" comienza por ser necesariamente una mistagogía coral. Desde este punto de vista, podemos hablar de una "mística de la Iglesia", que se transfiere luego al nivel de la cultura y la impregna de un sentido divino. La cultura resulta entonces una forma o una expresión del "teandrismo".

Característicos son asimismo los introitos de Resurrección y Pentecostés. El primero es un ejemplo de los llamados introitos "regulares", porque tanto la antífona como el salmo están tomados del mismo Salmo, en este caso el Salmo 138. Aquí se ve claramente el designio compositivo en el ordenamiento de los versículos, de tal manera que el tema de la r e s u r r e c c i ó n se destaque al principio *(Resurrexi)* y al fin*(resurrectionem meam);* para transformar además el tema según la letra, en la s i m i e n t e de la fiesta, la Liturgia le confiere una significación superior a la literal del contexto.

Oigamos el tercer introito de Navidad (grabado por el Escolasticado de Chevilly) y el introito de Resurrección (grabado por los Monjes de la Abadía de Solesmes). Hemos subrayado la importancia de la palabra cantada y del coro, que expresan el carácter dinámico y viviente de los símbolos. Por otro lado, desde el punto de vista artístico se discierne así la diferencia entre las *lectiones* que procuran la instrucción de los fieles, y los textos en que la

unión de palabra y melodía procuran la proferición y desarrollo del misterio cultual. La música provoca en este caso no sólo la máxima objetividad del contexto, sino también la máxima *eficacia* en el itinerario de apropiación. Reencontramos aquí los caracteres de la función mistagógica del coro cristiano.

Esta melodía sin embargo no trata de expresar una situación o inspiración individual, sino la inspiración artística de la Iglesia universal, es decir, la máxima objetividad de la musical teología. Ahora bien, así como para los textos, la inspiración artística que se revela en el conjunto de la fiesta toma como punto de partida los textos bíblicos y del primer período cristiano, así en la melodía esa creación y objetividad se encuentra en el *canto gregoriano*.

Las melodías de estos dos introitos —Navidad y Resurrección— podrían calificarse de "apolíneas"; en ellas se advierte una actitud contemplativa de gran solemnidad. Es ésta una música que parece surgir del silencio y retornar al silencio, en cuyo marco se profiere la palabra inicial de la fiesta como anuncio hierático y gozoso, que propone el vínculo del "teandrismo".

En cuanto al introito de Pentecostés, resulta un texto de particular intensidad. Trataremos de comentarlo brevemente. La antífona dice:

Spiritus Domini replevit orbem terrarum, alleluia; et hoc quod continet omnia, scientiam habet vocis, alleluia...

Está tomada del libro de la Sabiduría (I.7), que aunque se llama "de Salomón", fue compuesto por un judío helenista del s. II a. C. (cf. Louis Bouyer, *La*

Spiritualité du Nouveau Testament et des Pères, cap. I, págs. 46/8); fue además escrito directamente en griego. En cuanto a la traducción latina, siendo generalmente "ad litteram", no parece interpretar con seguridad la significación compleja del original. Sabemos que ese texto latino no pertenece a S. Jerónimo, sino a la traducción latina que le precedió, llamada "Itálica". Así por ejemplo el importante vers. 6 φιλάνθρωπον γὰρ πνεῦμα σοφία (que incluye el tema tan particular de la "philantropía" divina) es traducido: *benignus est enim spiritus sapientiae,* y borra en consecuencia el relieve de la primera palabra del versículo *(philanthropía).*

En cuanto al vers. 7 que forma este introito, plantea el problema de la expresión *scientiam vocis,* o en griego γνῶσιν φωνῆς. ¿Qué significa la *gnosis* de la voz? Precisamente en el contexto de la celebración de Pentecostés resulta claro el significado. Basta consultar las diversas traducciones (Straubinger, Nacar-Colunga, Crampon, los textos de los misales, etc.) para comprobar el carácter ininteligible de las interpretaciones.

La "gnosis de la voz" es el ámbito del "sacrificium laudis", que procede de una "inspiración", la cual no proviene de cualquier "espíritu", sino del Espíritu. Tener la "gnosis de la voz" significa tener el "espíritu de alabanza", que es la comunicación inmediata de esta fiesta de Pentecostés: ella es en efecto la culminación del "misterio teándrico", es decir la efusión del Espíritu, que anticipa e inaugura la plenitud del Reino.

La simiente de la fiesta de Pentecostés es la "gnosis phonés", el espíritu de alabanza, que "desde" la palabra impregna el mundo de los símbolos y los unifica según

una organicidad de sentido, que está más allá de la mera voluntad humana o temporal; esa *gnosis* es por tanto el principio mismo del "conocimiento simbólico" (gnosis = conocimiento) que tiene en el acto de la inspiración el vínculo dinámico entre los "visibilia" y los "invisibilia". Y curiosamente esta interpretación recuerda el proemio de la *Teogonía* de Hesíodo, para quien la Musa representa precisamente este mundo de la palabra en tanto que término medio de la "inspiración". Y lo que en el libro de la Sabiduría será la γνῶσις φωνῆς es en Hesíodo ὑμνεῖν, es decir, cantar himnos. La confrontación entre la antigüedad griega (Hesíodo) y la significación que la Iglesia atribuye al "texto" comentado en el "contexto" de la "fiesta", subraya la continuidad y la plenitud del teandrismo, que tiene finalmente en la expresión simbólica del misterio cultual su máxima objetividad religiosa y estética.

El salmo del introito es también muy interesante; porque este *Spiritus*, cuyas múltiples manifestaciones se destacan a lo largo de la celebración —y particularmente en la *Secuencia*— es contrapuesto a sus enemigos, para que no se crea que éstos han cesado de existir. Por eso dice el salmo: "levántese Dios y sean dispersos sus enemigos".

En este Introito hay en verdad implícitamente toda una teología de la historia. Todos los teólogos de la historia, desde San Agustín en adelante, no han hecho otra cosa que desarrollar lo que canta este introito a propósito de la venida definitiva del espíritu. Porque esta fiesta implica la inauguración del sentido cristiano de la historia, distinto del judío y del griego: es un sentido histórico nuevo, que se expresa en el misterio del *teandrismo*.

Interesa por lo mismo subrayar que en el introito co-

mentado, la fiesta no es sólo un mero recuerdo de un pasado abolido. Es la apertura anual de un presente que actúa en el seno de la actividad de los hombres y que prepara el misterio de la transfiguración. Desde este punto de vista, el conocimiento simbólico sería, además, el principio operativo de dicha "transfiguración": no se trata solamente de una "perspectiva" de la mente humana, ni una experiencia de la realidad. Este conocimiento, dentro de los caracteres del culto, o del misterio cultual, es también una t h e u r g i a , que transmite al mundo concreto y al ámbito de la historia las energías divinas, que anticipan la transfiguración. El conocimiento simbólico es pues operativo en el más exacto sentido del término.

La melodía de este introito podría ser calificada de "dionisíaca", para distinguirla de las otras dos (navidad y pascua), en el sentido que manifiesta la ebriedad del espíritu, la *sobria ebrietas,* tema de tanta resonancia en la literatura mística. Esa ebriedad espiritual no es como en un silencio, sino que parece manifestar la plenitud de la voz, de la γνῶσις φωνῆς. La línea melódica, de una exaltación creciente, tiene sus puntos culminantes; y el desarrollo del ritmo gregoriano confiere a esa exaltación la tranquila seguridad de un fuego inextinguible. El estilo del introito de Pentecostés confirma acabadamente la perfecta unión entre *palabra y música,* el motivo de que exista esta musical teología como proferición del espíritu, el cual tiene la *scientiam vocis.* Es esta "scientia" la que constituye la raíz del conocimiento simbólico, y la que por otro lado se expande como conocimiento objetivo en el universo de los símbolos, propuesto a la contemplación de los fieles. Pero ese "universo" es inoperante sin el *espíritu de la música,* de cuya efusión depende en cierto modo la vigencia de los símbolos.

CAPÍTULO CUARTO

I

Del contexto del introito resta que expliquemos la significación de la tercera parte, o sea, la d o x o l o g í a. Hemos aludido ya en el capítulo precedente al equilibrio arquitectónico que se observa en la relación de sus tres partes: la doxología brota como una culminación contemplativa respecto del "misterio trinitario". En este sentido, ninguna fiesta, ninguna "simiente", ninguna recapitulación deja de tener, ya en el proemio, su vínculo con la raíz de todo misterio.

Al mismo tiempo debe observarse en la composición del introito —y en general de la estructura litúrgica— una voluntad artística, que pone los valores estéticos al servicio de un designio r e l i g i o s o. Y por eso Dom O. Casel observa (*Le Mémorial du Seigneur*, París, 1945), pág. 17, que la liturgia es "una prière solennelle, publique, construite et organisée avec art"; y más adelante agrega: "la composition des formes de la liturgie présente en soi quelque chose de la activité artistique, dès lors qu'elle s'efforce

de couler dans une forme des visions intérieures" (página 21). Subrayemos por ahora que esta voluntad de composición artística, esta plegaria colmada de belleza artística y penetrada por el espíritu de la música u ordenada en torno al canto coral, se anticipa cabalmente en la disposición del introito y en los vínculos internos de ese pequeño todo inicial.

Frente pues a la "simiente" de la fiesta y a la primera perspectiva de interiorización, el coro destaca la culminación de la doxología, que tendrá su eco en la doxología mayor del *Gloria in excelsis*. Ahora bien, sólo la percepción acabada de lo que significa el Gloria, puede abrirnos de nuevo la inteligencia simbólica del conjunto y orientarnos por la "visio comprehensionis".

D o x o l o g í a es un término griego que literalmente traduciríamos: "proferición de la gloria". De esta palabra compuesta, el término fundamental es d o x a , cuyas significaciones son bastante complejas, por lo menos en el griego del N. Testamento. Examinemos brevemente esta cuestión. (Sigo en general el art. doxa, del diccionario de Kittel, *Theologisches Wörterbuch zum neuem Testment)*.

En el griego clásico, d ó x a denota dos puntos de vista. Por un lado, significa "opinión" en el sentido subjetivo: la opinión que el sujeto tiene de las cosas en un nivel del conocimiento. Este significado se ha impuesto, a tal punto que Platón aplica el término a un grado cognoscitivo sin la certeza del verdadero conocimiento o de la contemplación de las ideas. Es decir, "doxa" implica la imposibilidad de un vínculo con el mundo divino de la verdad, tal como lo había entendido Parménides.

Sin embargo, ya en el griego clásico aparece un segundo punto de vista, menos frecuente pero admisible. En esta segunda acepción, la opinión sería no la que nosotros tenemos de las cosas, sino la opinión que se tiene de nosotros es decir, pasamos a ser *objeto* de un determinado conocimiento. En esta segunda perspectiva, doxa correspondería a una significación *objetiva*, no *subjetiva*; y por eso genera ya en el griego clásico la significación de "fama". No está determinado sin embargo el valor ético de esta "fama", dado el carácter equívoco del término mismo.

Cuando los traductores del A. Testamento en el siglo III a. C. debieron vertir el texto a la "koiné" griega, se encontraron con el problema de expresar ciertos conceptos y significaciones del hebreo, y crearon de este modo el griego bíblico del A. Testamento, que sirve de nexo para comprender el griego del N. Testamento. Y así usaron el término "doxa" en su significación objetiva, para traducir lo que en el A. Testamento se dice con la palabra hebrea "k a b o d" (que se traduce por "gloria", y que implica en el A. T. una suerte de manifestación del mundo divino en el orden sensible o visible). De estos antecedentes deriva pues la significación heleno-cristiana de "doxa" que constituirá, como vamos a ver, un elemento importante en el vocabulario del N. Testamento y un contenido fundamental de la Revelación.

Basta comparar la significación del término hebreo k a b o d y del griego d o x a para advertir el punto de vista tan distinto en uno y en otro: para el hebreo el término "gloria" implica necesariamente una presencia de "dominio" en lo sensible. Porque la "gloria de Dios", por lo menos hasta los escritos proféticos, significa en el A. T. ese dominio de Dios sobre el cosmos visible, particular-

mente en la manifestación de la tormenta. En cambio, para el griego, el punto de partida es la interioridad, que tiene una determinada situación o modificación espiritual.

En el caso del A. Testamento, esa connotación exterior de la "gloria divina" va purificándose, hasta que en los escritos proféticos, particularmente en Ezequiel, parece significar la trascendencia divina del "cielo", más allá de todas las creaturas: la palabra "gloria" empieza a significar una "exterioridad o manifestación" de Dios, pero en un ámbito celeste, como anterior y superior a toda creatura. Este progreso en la significación del A. T., converge con la significación griega de la "doxa"; y esa doble corriente es asumida en la traducción griega de los LXX.

Finalmente en el N. Testamento se completa la historia de esta significación sobre la base del griego bíblico. Por eso encontramos que la "gloria" es la máxima manifestación exterior de Dios, pero al mismo tiempo su suprema interioridad, es decir, la forma del Verbo Encarnado, tal como lo expresa San Juan: *et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a patre* (τὴν δόξαν), donde se observa la expresión fuerte de "vidimus", la repetición de "gloriam", y el vínculo en el segundo caso con "a patre": ver al "verbo encarnado" es "ver" la "doxa" de Dios, en una manifestación incomparablemente superior a las del A. T.; pero esa "doxa" es al mismo tiempo la suprema "interioridad" de Dios, una "interioridad" que es muchísimo más íntima de lo que pudo pensar el griego, por lo mismo que es el κόλπος τοῦ πατρός (sinus patris).

Podemos recordar ahora algunos textos fundamentales para la comprensión de nuestro tema, es decir, la significa-

ción de la doxología litúrgica. El texto del "gloria in excelsis" deriva del cap. II de San Lucas, donde encontramos en realidad los elementos fundamentales en la significación de la palabra. Cuando se produce la revelación angélica a los pastores, el vers. 8 anota: *et claritas Dei circumfulsit illos.* Donde el texto latino dice "claritas", el griego pone precisamente δόξα κυρίου, sentido que corresponde a la manifestación sensible, en la luminosidad. Por eso, se puede identificar a veces la significación de la palabra "doxa" o gloria con una teofanía luminosa; de allí también que el término va a orientarse a significar el *lumen gloriae*, que es como la atmósfera de la visión beatífica.

Inmediatamente después comienza el coro angélico el canto del "gloria": ahora se trata de una teofanía *en el canto, que es al mismo tiempo una revelación.* El canto dice en latín:

Gloria in altissimis Deo
et
in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Por su parte, si aceptamos la división binaria, el texto griego ofrece una mayor precisión. El primer miembro del versículo está traducido literalmente, palabra a palabra: δόξα (gloria) ἐν ὑψίστοις (in altissimis) Θεῷ (Deo). En cambio el segundo miembro plantea alguna dificultad, pues el griego dice: καὶ ἐπὶ γῆς (y sobre la tierra) εἰρήνη (paz) ἐν ανθρώποις (en los hombres) εὐδοκίας (de buena voluntad). *Eudokía* es una palabra que tiene la misma raíz que *dóxa*. De manera que según el texto griego hay un evidente paralelismo entre δόξα ἐν ὑψίστοις (arriba) y εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις (abajo); en el texto griego "in terris" tiene otra preposición, que indica el mero estar en la superficie (ἐπί). En cambio la preposición

griega "en" indica una especie de interioridad. Si suspendemos momentáneamente el complemento ἐπί γῆς estableceremos un paralelismo estricto entre los dos miembros:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ
καὶ
εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκίας

El término *"eudokía"* que cierra el contexto se relaciona con *"dóxa"* (Cf. Kittel, *op. cit.* II, pág. 745, a propósito de la interpretación bimembre o trimembre de este versículo, y las conclusiones que saca el autor del artículo).

Cualquiera estaría inclinado a suponer que San Lucas escribe sin mayor preocupación, es decir, sin poner una intención en el contexto, como sería lógico, siendo San Lucas un buen escritor, o sea, un artista. Tal suposición sería falsa. Por el contrario, hay en el contexto una armonía que destaca, como toda armonía, la relación y el equilibrio de las partes; cuanto más avanzamos en la contemplación y meditación de esa armonía, tanto más profundamente entendemos las resonancias del texto o percibimos las intenciones del evangelista.

Ahora bien, la d ó x a es en el canto de los ángeles el mundo o b j e t i v o de la gloria en las alturas; pero ella tiene una correspondencia en el mundo del hombre, por lo menos en este m o m e n t o : la p a z. Pero "pax" es uno de los nombres de Cristo (príncipe de la paz) con que Isaías profetiza el advenimiento del Mesías. Entonces se comprende el canto de los ángeles. Arriba en el mundo divino la d o x a ; abajo, sobre la tierra, en el mundo de los hombres, por el "nacimiento del niño" *(puer natus)*, está también la d o x a pero con otro nombre y figura. No está la teofanía de la gloria luminosa; está en esta "eirene", que es uno de los nombres del Señor, y que

anticipa todas las formas de su "kénosis" (humillación). A su vez, esa Paz significa respecto de los hombres despertar en ellos el parentesco que tienen con la gloria. De allí el término "eudokías".

Desde la inaccesible altura o interioridad divina hasta la presencia histórica de los hombres en la tierra, hasta su cotidianeidad precaria y pasajera, se desenvuelve el dominio de la "dóxa", que es como la atmósfera definitiva que vincula Creador y creatura, por el Niño que es a su vez la plenitud de la "dóxa". El canto angélico es pues la "proferición de la gloria" como testimonio de esta realidad objetiva, y como principio de esa misma proferición por el hombre.

Otros textos fundamentales señalan el carácter objetivo de la doxa. San Pablo habla en la Ep. a los efesios (I. 17) de "Padre de la gloria", y en la Ep. a los hebreos, al referirse a la segunda Persona, la llama "Esplendor de la gloria". A su vez la I Ep. de S. Pedro menciona el "Espíritu de la gloria". En una palabra, a las tres Personas les corresponde el genitivo *tés dóxes* (de la gloria) (Cf. V. Lossky, *Essai sur la Théologie Mystique de l'Eglise d'orient*, Aubier. París, 1944, pág. 72/sgs.).

La "dóxa" no es desde luego un mero expletivo; por el contrario parece constituir como la atmósfera común, si así puede decirse, la interioridad que se intercomunica, como una realidad objetiva, que es al mismo tiempo el aspecto más entrañable de la interioridad: ella se manifiesta y convive en la unidad. No se trata pues de una "gloria" que nosotros atribuimos en una especie de celebración desde nuestro nivel de creatura. Esta significación accidental y derivada es la que se ha ido imponiendo en el correr de los siglos, hasta borrar el sentido profundo del

término. Por eso cuando decimos "gloria a Dios en las alturas", la proferición de la dóxa (la doxología) parece entenderse sólo desde nuestro nivel, a semejanza de la gloria que se le atribuye a un soberano. Y no es ésa la primera y fundamental significación del término, según vemos. En realidad, podemos "proferir el gloria" en la medida que poseamos la "eudokía", que nos pone en íntima unión con la "eirene", que es el nombre de la "dóxa" manifestada en la fragilidad del pesebre. La "gloria" que proferimos pertenece pues a una comunicación de interioridad, que se realiza no sólo al nivel intratrinitario, sino al nivel de su vínculo con la humanidad, es decir, parece realizar también la "interioridad teándrica".

La "doxología" contiene pues una noción del mundo divino, en tanto que objetividad e interioridad al mismo tiempo: ella es la absoluta comunicación de interioridad en la trascendencia trinitaria; se comunica a su vez al nivel de todas las creaturas, incluso del mundo visible. Pero es en el hombre donde alcanzaría su máxima manifestación, porque allí está la "dóxa" de la Encarnación (según el texto ya mencionado de San Juan: *et vidimus gloriam ejus*). El Verbo encarnado es la suprema manifestación de la "dóxa", y por ello la proferición angélica de la gloria, inicia a los hombres, como una verdadera revelación, en la "doxología", y abre en el canto la interioridad divina, de la que ahora participan los hombres, interioridad que es al mismo tiempo una realidad objetiva. Ahora bien, el Culto es también "doxa", gloria objetiva: no es una situación subjetiva nuestra; en su universo de símbolos, cantos y recapitulación de gestos "salvíficos" (como quiere Casel), es manifestación del mundo objetivo de la *"dóxa"*. Y la doxología litúrgica, la proferición del gloria en el

culto, es como la síntesis, o la anticipación, de la dóxa que está derramada y presente en todas las formas de la celebración cultural. El Misterio del Culto tiene su ápice en la proferición de la gloria, tal como lo señala precisamente la estructura del introito.

De este modo pues se comprende la presencia de la "doxología menor" en el contexto cantado del introito. En efecto, de acuerdo con el desarrollo de nuestro comentario, hay en el introito: la "realidad" de la antífona, el itinerario de apropiación en el salmo, la culminación que se abre a la "objetividad de la dóxa" en la proferición de la gloria, lo cual es indudablemente el fruto de la celebración cultual. Por ello hemos dicho que la doxología menor del introito anticipa el carácter doxológico fundamental de todo el culto.

II

Además de esta doxología menor, el culto incluye, por lo menos en el desarrollo histórico de la liturgia romana, la doxología mayor, es decir, el canto del *Gloria*. Esta doxología tiene una doble significación: la que acabamos de explicar a propósito del introito, o sea, se trata de la "dóxa" objetiva que sube a la "palabra" en la proferición cultual; ésta por su parte no es otra cosa que la "recapitulación" de la doxología angélica. En segundo lugar, por el desarrollo mismo del canto coral, en cuanto proferición desde el nivel humano, toma el sentido de una "acción de gracias", y por eso se parece hasta cierto punto a otro texto de carácter doxológico: el prefacio. Observamos nuevamente, dentro del contexto celebratorio, lo que hemos se-

ñalado al comienzo de este capítulo: la existencia de una armonía religioso-estética, en la que conviven y se equilibran todos los símbolos. Pues en el decurso de la "celebración" como "misterio cultual" tendríamos dos textos doxológicos fundamentales: el *Gloria* y el *Prefacio*. Uno está al comienzo en este catecumenado de la "visio comprehensionis", para adentrarnos en la proferición de la dóxa; otro, está al comienzo de la "acción sacra" propiamente dicha, y por ello tiene una contextura particular, que señalaremos posteriormente.

La primera parte del *Gloria* es la repetición del canto de los ángeles, con el sentido objetivo que hemos explicado. Así se entiende precisamente el desarrollo posterior (Dejamos a un lado el problema histórico de sus orígenes, que podrán consultar en Eisenhofer-Trens, *op. cit.*).

Inmediatamente sigue el texto con la manifestación de la actitud o interioridad del hombre frente a la recapitulación de la doxología angélica:

laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
[glorificamus te,
gratias agimus tibi propter magnam gloriam
[tuam.

Deben señalarse en este contexto dos situaciones características: después de la proferición categórica del comienzo (ya que no se trata de un desiderativo) vienen las expresiones también categóricas, a partir del "laudamus" (que resume a su vez el carácter del "sacrificium laudis"). Pero esas expresiones podrían repartirse:

I) *Laudamus te*
Adoramus te

II) *Benedicimus te*
Glorificamus te

FAHCE - BIBHUMA
Nro. Inv.....11274.....
Sig. Top....008.-.015.....
Fecha de Alta..02-05-85

que representarían algo así como dos temas musicales. El I) la actitud interior del hombre, que se pone en contacto con el mundo objetivo de la dóxa. A ese mundo correspondería II), en una visible alternancia, que se puede seguir leyendo horizontalmente las profericiones: el laudamus culmina en el adoramus, y el benedicimus en el glorificamus, es decir, la interioridad del hombre ha subido al nivel objetivo de la dóxa, y la proferición alcanza aquí la culminación de la curva.

Finalmente a ella sigue la fusión de los dos temas musicales en el "gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam", que sólo se puede entender en la perspectiva que hemos explicado: en el *benedicimus* está el principio de la comunidad de la gloria; en el *glorificamus* está la comunicación de la gloria, que luego de la participación vuelve, en una especie de ciclo que se cierra, desde el nivel humano al nivel divino: la *doxa* es pues la manifestación del teandrismo, dentro del cual estamos nosotros. Y de allí la "acción de gracias" *propter magnam gloriam tuam*, pues nosotros estamos en ella, como mundo objetivo e interioridad absoluta.

La doxología contiene pues, y con qué profundidad, una concepción del hombre, que podríamos llamar una "teología del hombre". La expresión podría parecer contradictoria, según lo que dijimos del término teología. Y sin embargo, "teología del hombre" significaría la proferición de lo divino que está en el hombre. La doxología es pues la ruptura de toda "antropología", a tal punto que podemos decir que no existe una *antropología* cristiana.

Esa "teología del hombre" se sintetiza en la "acción de gracias". Todo el ciclo, desde la recapitulación de la doxología angélica hasta sus últimos desarrollos, es la ma-

nifestación de la dóxa objetiva: desde el mundo íntimo e inaccesible del nivel divino, hasta la creación del cosmos visible, que es también una "proferición física" de esa gloria; o hasta la "nueva creación" que es indudablemente la suprema gloria. Tenemos pues el nivel profundo de la interioridad divina, el de su manifestación en la creatura, el de su manifestación en el misterio teándrico de la Encarnación, que lleva a la nueva creación, la nueva tierra y los nuevos cielos. Por eso decimos: *propter magnam gloriam tuam.*

Pero la doxología mayor no se detiene en la proferición de la fuente. Baja al contexto de la historia, para mostrarnos la unión de la dóxa y la cruz. Podríamos decir, por eso, que en el texto del *Gloria* está sintetizada una "teología de la historia", cuyo centro es la manifestación de la *dóxa,* ya sea en su carácter objetivo, ya en la proferición que la reasume o recapitula, ya en la experiencia que provoca, dentro de la celebración de los Misterios del Culto.

Quisiéramos señalar otros aspectos importantes de este problema de la "dóxa". Así por ejemplo, en la I Ep. a los corintios (11. 7-8) habla S. Pablo de las relaciones entre el varón y la mujer, y dice que el varón es "dóxa de Dios", mientras que la mujer es "dóxa del varón". En la plenitud del "hombre" (es decir, varón y mujer) está presente de un modo misterioso el mundo de la *dóxa.* Por ello puede advertirse cuánta degradación significa el llamado evolucionismo cristiano, que se rebaja a interpretar la creatura según un orden biológico ininteligible, y colabora por allí en la "liquidación del sentido del misterio cristiano". El mundo de los sexos es para el N. Testamento una ex-

presión de la *dóxa*, que velada por las condiciones del pecado parece ser restaurada en el "sacramento".

Este problema de la "dóxa" en la primera comunidad (varón y mujer) nos lleva también a interpretar el desarrollo de las diversas comunidades al nivel de la dóxa: la comunidad social-política, la comunidad mística de la Iglesia. Así como la dóxa suprema que es el Verbo Encarnado no se manifiesta como teofanía luminosa, sino que está en la *kénosis* del pesebre y de la cruz, así la dóxa en el hombre, ya sea en el vínculo varón-mujer, en el nivel de la sociedad temporal o de la Iglesia, no se manifiesta necesariamente como lumbre. Puede estar escondida, incluso a veces "sub palliolo sordido", como decían los antiguos de la sabiduría. Sin embargo, la "dóxa" está presente y actuante; y un aspecto de la fe es la afirmación de esta "dóxa", particularmente en la historia de la Iglesia.

Esa "dóxa" además abre un sentido histórico cristiano, que deriva de la teología del hombre. La historia humana es una dóxa, negada a veces, otras encubierta, pero actuante, como consecuencia del cántico del cap. II de San Lucas. En la historia temporal, la realización de la dóxa pertenece a las naciones, y en el plan divino serían las naciones las que integran la d ó x a como manifestación de la providencia en el nivel histórico. Es decir, llegaríamos a esta conclusión personal: Dios quiere las naciones en la estructura de la historia de la humanidad, para que ellas manifiesten la multiplicidad de la dóxa. Por eso mismo, la aniquilación de las naciones es una humillación de la dóxa, que apunta a humillar el otro nivel místico y universal de la dóxa, es decir, la Iglesia.

Aquéllos que so pretexto de gobernar mejor la humanidad pretenden establecer, al nivel temporal, una "huma-

nitas" única, pretenden oscurecer la dóxa histórica, y por tanto esclavizar la humanidad. Otro sería en cambio el sentido de la confluencia entre el cristianismo y el imperio romano: al nivel de éste se produce la apropiación y difusión de la "dóxa", desde el punto de vista fundacional que es el carácter de la estirpe heleno-romana. El imperio romano sería pues la condición histórica para la manifestación de la "dóxa", al nivel de la "humanitas" histórica; y las naciones que surgen de este desarrollo encuentran en la universalidad mística, pero real de la Iglesia, la plenitud del *teandrismo*.

III

El carácter del "misterio" cultual se hace patente, en tanto que conocimiento simbólico de las realidades últimas, en el canto del *Prefacio*, que consideramos un texto doxológico, según adelantamos ya.

El *Prefacio* se ubica al comienzo del Canon de la Misa, precedido de un invitatorio, que es en realidad el breve contexto que recibió primitivamente el nombre de "prefacio" (Eisenhofer-Trens, *op. cit.*, pág. 175/sg.). A su vez invitatorio y canto del prefacio, están precedidos por la fórmula *"per omnia saecula saeculorum"*, que se repite nuevamente al final del Canon. De manera que *Prefacio* y Canon estarían encuadrados en la reiteración cíclica de la fórmula *"per omnia saecula saeculorum"*, que circunscribirían por así decir el núcleo de la celebración cultual.

Conviene recordar que en la doxología menor hallamos ese mismo contexto en la expresión *"in saecula saeculorum"*, con la preposición "in", que implicaría un sentido

más indefinido que la preposición "per", pero que de todas maneras mantiene el sentido estricto de la fórmula. Para comprender el ritmo de la palabra cultual, partiremos pues de la interpretación de la fórmula, procurando sugerir sus significaciones fundamentales.

El texto del "per omnia saecula saeculorum" está tomado del N. Testamento, donde es usado con cierta frecuencia. En el texto griego el término usado es "ión" (eón), en fórmulas que encontramos explícitamente en el Apocalipsis y en S. Pablo, por ej., del tipo de εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων (Apoc. 5.13). (Cf. el art. Aion, en Kittel, *op. cit.* Vol. I, pág. 197/sgs.).

Para comprender el significado de la fórmula, debemos detenernos en la palabra griega "ión", traducida por "saeculum". Aquí ocurre como con la palabra "dóxa": se puede trazar una historia semántica, bastante compleja en su desarrollo, pero que ilustra con suficiente claridad el valor del contexto usado en el culto. Platón da al término "ión" la significación de "eternidad". En un famoso texto del *Timeo*, cuando el filósofo estudia la diferencia entre la eternidad y el tiempo, usa para denotar la eternidad, la palabra "ión", y para denotar el tiempo, la palabra "khrónos". Allí aparece aquella notable definición del tiempo --quizá la más profunda y completa: εἰκὼ κινετόν τινα ἀιῶνος (una cierta imagen móvil de la eternidad. Cf. asimismo *Apocalipsis*, X.6).

Posteriormente en el griego de la traducción de los LXX, el término "ión" pasa a significar no la eternidad, sino un tiempo indefinido, ilimitado, pero tiempo al fin, de una duración tan prolongada, que la inteligencia no alcanza a asir, una especie de serie indefinida, pero no eterna. Por ese motivo, tiende a significar la realidad del mun-

do, del cosmos, como un sinónimo de éste aunque con una connotación particular. Por tanto en el griego del A. T., tendríamos dos significados fundamentales: a) tiempo como serie indefinida; b) cosmos o mundo, en el cual está o transcurre esa serie indefinida.

Por su parte, en el N. Testamento, donde es usado con mucha frecuencia, el término "aión" aparece en diversos contextos, pero con estos tres significados según Frank Duquesne (*Cosmos et Gloire*, Vrin, París 1947, página XLIII/sgs.): 1) significa mundo, cosmos, como sinónimo de una realidad existencial concreta (treinta y dos veces, según F. - D.). El autor aporta un testimonio importante: el famoso texto de San Pablo (2 Corint. 4.4.), donde refiriéndose al demonio, lo llama: ὁ Θεὸς τοῦ ἀιῶνος τούτου (el dios de este *eón*, de este *saeculum*). La expresión de San Pablo es enfática, y subraya todo el contexto existencial de "nuestro mundo o cosmos", en cuyo nivel se desarrolla el curso del "tiempo".

2) El sentido más común, según F. D., sería lo que él llama "la indefinida concatenación de los estados del ser" (setenta veces). Las realidades existentes, que no son Dios, todas las creaturas están siempre a un "nivel" determinado: el cosmos físico, el hombre, en cuyo nivel a su vez hay diversas posibilidades y proyecciones, el de la historia humana, divino-humana, el nivel de los "invisibilia Dei", etc. El contexto de cada nivel y sus relaciones múltiples serían los "eones", entre los cuales debe ubicarse el "tiempo", según diversas relaciones. F.-D. destaca además un sentido dinámico: el cosmos físico está referido al hombre, el hombre a las realidades invisibles, éstas referidas a Dios, todo ello por otra parte en una nueva armonía teándrica.

De esta vinculación y de este sentido de la palabra

"ación" procedería la fórmula *"in saecula saeculorum"*, es decir, a través de los distintos niveles de la realidad creada. El *"per omnia saecula saeculorum"* de las doxologías litúrgicas –añade F.-D.– expresa el resplandor de la "doxa", la irradiación victoriosa del esplendor divino, de esta superesencial luz del ser, de esa lumbre subsistente y suprapersonal; y la repercusión del Verbo a través de todas "las esferas", de todos los "estados" del ser *(loc. cit.)*. Las dos preposiciones "in" y "per" mostrarían, una la perspectiva de esa iluminación o repercusión, y otra el paso por los grados o "eones" y la manifestación del vínculo dinámico, en que consiste la manifestación de la "doxa".

3) Quedaría finalmente un tercer sentido, menos frecuente (tres veces), que F.-D. define: la concatenación de dispensaciones o eras precisas. O sea, situaciones particulares queridas por Dios en un determinado nivel, como por ejemplo, en el nivel del hombre el misterio de la Encarnación: ésta ha determinado un "eón", un *saeculum* muy especial, que parecía no estar incluido en la concatenación normal de los "estados" del ser. Esta significación se encontraría en S. Pablo, como por ej., en Col. 1.26: τὸ μυστήριον τὸ ἀποκεκρυμμένον ἀπὸ τῶν αἰώνων *(mysterium quod absconditum fuit a saeculis)*.

Esta somera esquematización de los significados de "eon" muestra la riqueza doctrinal de la fórmula, un poco atenuada por la mentalidad moderna, que sólo percibe la "noción" de tiempo indefinido, y más todavía, de tiempo histórico, sin relaciones escatológicas. Porque en fin de cuentas la fórmula es escatológica, y de aquí los valores últimos de "in" y "per". El tiempo histórico es una contextura para la manifestación de la "dóxa", porque él está in-

cluido como una "creatura" en este *saeculum*, en este eón, en este nivel. Pero la "dóxa" transcurre a través de todos los "eones", porque ha descendido a través de todos ellos. Por ello la doxología cultual es una proferición consciente, de aquello que está en la realidad. Cuando se dice *"per omnia saecula saeculorum"* se está manifestando en la palabra la ligazón de todas las realidades, incluso de aquellas que no son patentes a nuestra inteligencia, o que Dios no ha querido revelarnos *(omnia saecula)*; y cuando se pronuncia la fórmula doxológica, allí *"está"* realmente el vínculo de los "eones": el culto es entonces una "realidad" misteriosa que aunque de "este eón", anticipa y prefigura el "otro eón", con el cual tiene ya un vínculo dinámico. El conocimiento simbólico sería pues un modo concreto de este vínculo entre "este eón" y el "eón que viene".

Tal vez sea algunos de esos sentidos más profundos el que debamos atribuir al famoso verso de Virgilio en la Eg. IV: *Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo*. Los intérpretes lo entienden por lo común en cuanto al "orden temporal", según el mito de las edades. Y ello es posible, desde luego, dado el contexto de la égloga. Quien sabe sin embargo, si Virgilio no prolonga una significación religiosa del término "saeculum", absorbido por el esquema cíclico del mito de las edades del mundo.

En consecuencia, el *Prefacio* está enclavado en un desarrollo textual, que tiene como punto de partida el canto de *"per omnia saecula saeculorum"*, y como clausura la misma expresión. Entre esos dos puntos límites se desenvuelve el Canon, que es el contexto más antiguo de todos los que poseemos en el culto cristiano. (Sobre este problema de la antigüedad y significación del Canon, conviene leer la obra ya citada de D. O. Casel, *Le Mémorial du Seig-*

neur; y en cuanto a los problemas suscitados por la crítica, cf. Dom P. Cagin, *L'Anaphore Apostolique et ses Témoins*, París 1919).

El *Prefacio*, enclavado en esta proferición de los "eones", aludidos en sus misteriosos vínculos, es el texto que indica la unidad, la relación dinámica de todos los niveles de la existencia, por el vínculo del canto humano y el canto angélico. En ese canto, el hombre asume el cosmos visible, en tanto que el cosmos invisible está asumido y representado por el ángel. Además colocado inmediatamente antes del Canon que contiene en su desarrollo la fórmula o palabra transubstanciante, representa por el canto cósmico-humano-angélico un momento culminante en el desarrollo de la palabra cultual: ésta será coronada por la "palabra transubstanciante", como manifestación del teandrismo, no desde el lado del hombre, sino desde el lado de Dios. La palabra ha recorrido pues todos los niveles, y los ha intercomunicado y ligado; el *Prefacio* es el signo de esa unión.

Para explicar el texto del Prefacio se debe partir del *Apocalipsis* de San Juan y relacionarlo además con el capítulo VI de Isaías. Pero la visión de Isaías ha sido reelaborada por San Juan según perspectivas nuevas, tal como señala Erik Peterson en su obra *Le Livre des Anges* (Desclée, 1954) y a su vez completada y profundizada en el contexto litúrgico (pág. 46/sgs.). Es posible suponer por otro lado que el texto del *Apocalipsis* (cap. IV) y la composición del *Prefacio* procedan de una misma experiencia cultual. Es decir, después de la Ascensión y Pentecostés, las primeras celebraciones cultuales de la generación apostólica, proporcionan el punto de partida para la elaboración de ambos textos: uno, dentro de la tradición litúrgica; otro, dentro de

la revelación escrita del N. Testamento. Sea como fuere, la vinculación es evidente, y el sentido de un texto se aclara desde el otro.

En el *Apocalipsis* encontramos las raíces de esta concepción, que subyace en el canto del *Prefacio*. Por ello nos referiremos brevemente a la visión de San Juan, siguiendo en lo fundamental la interpretación de Peterson.

En primer lugar, el *Apocalipsis* incluye una celebración cultual celeste. Ese culto transcurre en el cielo frente a un trono, ante el cual se inclinan los ancianos y cantan los ángeles, o donde se presentan figuras y números simbólicos. Es un culto de glorificación. Resulta curioso señalar que este contexto cultual es muy importante en la estructura del *Apocalipsis*. Recordemos que este libro comienza con las cartas dirigidas a las distintas iglesias es decir, nos enfrenta con el panorama de la Iglesia terrestre, durante los tres primeros capítulos. Después, del cap. IV al cap. VII encontramos el desarrollo del culto celeste, es decir, la contemplación de la Iglesia en la gloria y con una dinámica de glorificación. En este culto se ubica precisamente el canto angélico-humano, ya que los ancianos representan la humanidad glorificada y que glorifica, en el seno de los *invisibilia Dei,* partícipe del "eón" celeste. A partir del cap. VIII comienzan las visiones históricas, con sus caracteres terribles.

En otros términos, el autor del *Apocalipsis* sigue un ritmo de composición: 1) visión de la Iglesia terrestre; 2) luego el rapto del vidente y la contemplación de la Iglesia celeste y el canto angélico-humano, que es una doxología y una acción de gracias (eukharistía); 3) descenso a la contemplación de la historia, que es lo que comunmente se toma como "visión apocalíptica". Pero en

realidad, el centro de esta "visión" es la contemplación del Culto y la audición del canto angélico-humano. Esta "doxología" y "acción de gracias" implica la posibilidad de introducirse en el nivel de las figuras históricas, que están como escindidas de aquella "gloria", de donde procede su aspecto monstruoso y terrible. El *Apocalipsis* debe ser estudiado precisamente desde el punto de vista de este contexto cultual.

El canto que tributa δόξα καὶ τιμὴ καὶ εὐχαριστία (IV. 9) es la exteriorización de la "visio comprehensionis" celeste, la cual se manifiesta en el culto del "eón" celeste; el vidente alcanza este nivel partiendo del culto de este "eón" terrestre y como consecuencia de un desarrollo de la inspiración o del conocimiento profético. A su vez el lenguaje "profético" con que el vidente nos enseña el decurso de la historia, en el ritmo de descenso a esta existencia temporal, depende en consecuencia de la visión profética del culto.

El culto doxológico que el vidente contempla en el cielo es la verdadera gloria objetiva, de la cual el culto terrestre es como un resplandor y un reflejo. En otros términos, tenemos: 1) un culto que se desarrolla en el nivel celeste, o en el "eón" escatológico; 2) un culto que se desarrolla en el nivel terrestre, o en el "eón" de este mundo. Ahora bien, el segundo está inmerso en la historia, en tanto que el otro trasciende la historia; pero así como el vidente interpreta el decurso "apocalíptico" desde la visión del culto celeste, así el cristiano en el seno de la historia temporal de este "eón" configura la visión de la historia, la interpreta o interviene en ella "desde" la visión del culto: no hay posibilidad de entender los signos de la historia, sino desde el conocimiento simbólico del culto, que se

transforma así en el conformador de la inteligencia cristiana.

De la estructura del *Apocalipsis* inducimos que no hay visión "apocalíptica", sino a partir de la doxología celeste; no hay entonces posibilidad de conexión entre este "eón" y el "eón" que viene sin la inteligencia de los signos cultuales. Esto es muy importante, ya que confirma por otra vía, lo que hemos explicado sobre el problema de la "visio comprehensionis" y sobre su incidencia en la "mente" cristiana. No hay sentido histórico cristiano, ni desde el punto de vista especulativo, ni desde el punto de vista activo, si desvinculamos *Culto* e *Historia*. Por eso la relación entre culto celeste y culto terrestre no es una relación metafórica o literaria, sino real: en el culto terrestre que es una forma objetiva de la "dóxa" se dan u operan las energías celestes que posibilitan la conducción y la inteligencia de la historia, ya que en definitiva es eso lo que nos enseña el vidente.

Hasta este punto podemos resumir nuestras conclusiones del siguiente modo:

1) El *Prefacio* se encuadra, con el Canon, entre la repetición de la fórmula *"per omnia saecula saeculorum"*. El sentido de estas palabras se refiere al despliegue de la "realidad" por la cual transcurre el resplandor de la "dóxa". El *Prefacio* implica la unión de todos esos niveles en el canto angélico-humano. Ese canto en el nivel del culto terrestre es copia fiel, reflejo y resplandor del prefacio eterno que es un canto humano-angélico en el "eón" sin mácula.

2) En el trasfondo del *Prefacio* y del contexto apocalíptico encontramos el cap. VI de Isaías. Pero tanto uno como otro suponen una completa reelaboración de sentido y elementos expresivos, según demuestra Peterson. Es posible

además que tanto uno como otro deriven en última instancia de la experiencia de la comunidad cristiana en el Culto concreto posterior a Pentecostés. Pero este nexo es muy importante para explicarse la significación del conocimiento simbólico en el desarrollo del Culto.

3) La relación entre el culto celeste y el culto terrestre nos proporciona el indicio de lo que es en verdad el sentido cristiano de la historia, tanto desde el punto de vista especulativo (una teología de la historia), cuanto desde el punto de vista de la experiencia de los signos históricos (una interpretación en el marco de la fe), o desde el punto de vista activo (una intervención creadora en el decurso de los acontecimientos). El culto desarrolla en nosotros la visión de los signos. Y por lo mismo una mentalidad que ha dejado a un lado la comprensión de los símbolos, no puede entender lo que pasa en torno, se cuantifica y contribuye a las catástrofes que enseña el vidente.

IV

La existencia del culto celeste, en la forma que nos enseña el *Apocalipsis,* y la existencia del culto terrestre, tal como se celebra en la comunidad de la Iglesia, inmersa en la historia, implica un vínculo constante entre el aquí y el allá, entre este "eón" y el "eón que viene". Este vínculo trasciende el decurso histórico; no está sometido a la estructura de la historia "existencialista". Está gobernado en efecto desde la "trascendencia" del culto o "dóxa" del cielo, o desde la trascendencia escatológica, que hace explícito lo que está en el principio, pero que no se ha manifestado todavía.

El culto terrestre no está pues sometido al proceso histórico; no está determinado por el contexto caduco de tal o cual época o acontecimiento. Por el contrario, esa doble relación entre el "aquí" y el "allá", entre el "principio y el fin" da al culto una significación muy particular: él es la trascendencia *anticipada* de la historia, el triunfo sobre la caducidad de la clausura histórica mediante los signos cultuales. Éstos son, *a su nivel*, un resplandor de la "dóxa", contemplada por el vidente del *Apocalipsis* en el marco de un culto celeste. La "dóxa" del culto de este "eón" es la simiente de la transfiguración, del nuevo cielo y la nueva tierra.

La denominación "prefacio" —que como dijimos se aplica inicialmente al invitatorio *(sursum corda/habemus ad Dominum)* para que la comunidad se una al canto angélico— cobra entonces un sentido cabal. En realidad es una "palabra" o un invitatorio que está "antes" *(prae)* de la palabra fundamental, o sea el texto que nosotros llamamos ahora Prefacio. Éste a su vez inicia el Canon.

El invitatorio sigue inmediatamente al *"per omnia saecula saeculorum"*. Y una vez cantado el invitatorio, el Sacerdote —no el coro, ni los fieles— entona el Prefacio. Esto tiene también su significación. Conviene advertir, cada vez con mayor nitidez, la armonía de los textos. Pues en el "introito" hallamos la simiente de la celebración cultual, de los "actos salvíficos", recapitulados en la "acción sagrada"; en la "doxología mayor", la proferición de la "gloria" como gloria objetiva; en la doxología menor del *"per omnia saecula"*, el nexo de todos los niveles, el resplandor inconmensurable de la gloria celeste, que desciende y regresa en un ciclo ininterrumpido y creador. Luego

del invitatorio, el sacerdote resumiría la comunidad del canto coral de los hombres y del canto coral de los ángeles, según el texto del *Apocalipsis* y su reelaboración en el *Prefacio*. Desde este instante entonces la comunidad litúrgica en la tierra y la comunidad litúrgica celeste se unen en el canto del prefacio, entonado por el sacerdote, quien pasa a ser de este modo verdadero pontífice, o sea, puente entre la liturgia terrestre y la liturgia celeste: en su boca está la proferición de la comunidad cultual entre los dos "eones", el de aquí y el de allá, el presente y el que viene. Esta comunidad cultual puede ser examinada desde el nivel "apocalíptico" (es decir, revelatorio de su contextura divina en la intimidad misma de la divinidad); y desde el nivel histórico, en los signos cultuales que venciendo la caducidad de este "eón" anticipan la victoria sobre el tiempo precario, según el anuncio del mismo Apocalipsis: ὅτι χρόνος ουκέτι ἔσται (quia tempus non erit amplius. X.6).

Desde el nivel "apocalíptico" el culto rinde δόξαν καὶ τιμὴν καὶ εὐχαριστία (IV.9). Es menester advertir —señala Peterson, op. cit., pág. 29/sgs.— la riqueza de esta expresión. Los dos primeros términos se sitúan en el mismo plano, no así la "acción de gracias" *(eukharistía)*: ésta sólo es posible allí donde Dios se ha manifestado de alguna manera. El tercer término empleado para caracterizar la alabanza que se tributa a Dios, se distingue de los dos primeros por su contenido interno, y por ello corresponde al nombre dado al Dios de la eternidad: "el que era y el que es y el que *viene*" (ὁ ἦν καὶ ὁ ὢν καὶ ὁ ερχόμενος, IV. 8). Aquí también —prosigue P.— el tercer miembro introduce una variación. Estaríamos inclinados a esperar: el que era y el que es y el que será. En lugar de este último, encontramos

"el que viene". El concepto ontológico de eternidad ha sido interrumpido en el tercer miembro por la expresión "el que viene". Ahora bien, el concepto de la alabanza cósmica se ve interrumpido de modo semejante por el término *Eukharistía*. La alabanza del mundo eterno, que se dirige al Dios de la eternidad, no surge simplemente de la esencia de ese mundo eterno, sino que es también "una acción de gracias", una "eukharistía".

De este modo es posible pasar de una alabanza surgida de la esencia del mundo eterno, a una acción de gracias tributada a Dios en orden a su voluntad de manifestarse. En otras palabras, es posible asociar la liturgia celeste y la liturgia terrestre. Es esto lo que está expresado en el cap. IV del *Apocalipsis*, ya que los veinticuatro ancianos retoman la alabanza de los ángeles del trono. Estos ancianos representan el Israel espiritual, es decir, la Iglesia... El mundo angélico tiene conocimiento de la creación y de la redención, por las que Dios se ha manifestado; y es este conocimiento el que da al Trisagion (el triple *Sanctus*) el carácter de "eukharistía" (op. cit., pág. 31).

En definitiva, el culto celeste tiene relación con la historia del hombre, y más concretamente con la "historia de la salvación". Su contexto de "liturgia celeste" expresaría acabadamente el sentido del "teandrismo" y el carácter del conocimiento simbólico, operativo, que es en definitiva un resplandor de la "dóxa", congruente con su manifestación.

Desde el nivel histórico en cambio está el canto del *Prefacio* por el pontífice sacerdotal, según lo ya puntualizado. El texto de los diversos prefacios nos dan ahora el hilo de una interpretación semejante, sólo que en una dirección inversa. En primer lugar, algunos antiguos pre-

facios, según nota Peterson, pág. 56-7, vinculaban el canto cósmico, el canto humano y el canto angélico, en una especie de retorno de la "dóxa" desde la creatura visible a la invisible; sin embargo, tal como ha quedado en la Misa romana, se mantiene el vínculo angélico-humano, que es aquí lo decisivo.

En segundo lugar, el *Prefacio* de la Liturgia terrestre es "una acción de gracias", una "eukharistía", porque así corresponde al nivel de la manifestación de Dios en el tiempo. Pero tiende a transformarse en una "doxología" como en un ritmo inverso al del prefacio apocalíptico. Y así como en el canto celeste hay un indicio de su vínculo con el culto de la Iglesia visible, así en el prefacio de la Misa hay un elemento fundamental que nos lleva al nivel del "eón" celeste. De donde puede inferirse, claro está, el sentido escatológico del culto cristiano; salvo que esta escatología ha comenzado ya, precisamente por el ritmo del "prefacio", que lo es ahora en orden a la gloria.

Además, en el mismo contexto cultual terrestre, la "acción de gracias" del *Prefacio* es el nexo entre dos niveles de la palabra laudante, ya que prepara el verdadero momento de la "eukharistía", que resulta ahora la plenitud de la presencia divina en la historia, pero para reasumirla en orden a la "dóxa" de la celebración celeste.

Si recorremos el texto del Prefacio (de alguno de ellos, el de la Trinidad) podemos confirmar y completar esta interpretación. El primer párrafo se resume en el *"semper et ubique gratias agere"*, precisamente porque comenzamos al nivel de la historia, del cosmos, de la Iglesia, aquí y ahora. La fórmula retoma precisamente el contexto del invitatorio (*gratias agamus Deo*), salvo que el cambio de tono (de lo exhortativo a lo categórico) implica la rea-

lidad del vínculo entre el canto humano y el canto angélico. La fórmula de "acción de gracias", prepara la "acción de gracias", la eucaristía de la Transubstanciación.

El segundo párrafo es la contemplación del misterio trinitario, que ha de retornarnos al mundo de la "dóxa" celeste; la precisión doctrinal, didáctica, que se desarrolla en el centro del prefacio, subraya sin embargo el acto de la revelación (*revelante Te*), como principio de este conocimiento pleno (es decir, *profético, poético, dialéctico*). Empero el texto comienza a sugerir la comunidad de la "gloria" trinitaria y por allí se transforma —a la inversa del prefacio apocalíptico del cap. IV, en un triunfo sobre el tiempo, en una anticipación en el *canto* de la "dóxa" celeste (*Quod de tua gloria credimus*). La revelación del misterio Trinitario es el conocimiento y apropiación de la "dóxa"; esa "dóxa" que se ha manifestado en la creación y redención, resplandece en el culto y retorna, por así decir, en el canto sacerdotal o en el canto del coro. *El canto del prefacio resume pues diversas instancias de la "visio comprehensionis"* (conocimiento simbólico-operativo) y *de la "visio cognitionis"* (conocimiento *per essentiam*), y es además un ejemplo nítido del sentido "doxológico" de toda *palabra* o *acción* cultual.

Finalmente, el último párrafo es la mención de la comunidad entre el canto de los ángeles y el canto de los hombres; a su término, entra *todo el coro de la comunidad celebrante* en la proferición del *Sanctus*. Es decir, ha culminado el invitatorio, la acción cultual, el canto del pontífice; la Iglesia terrestre está unida a la Iglesia celeste, la historia está unida a la eternidad.

Esta presencia de los coros angélicos en el *Prefacio* debe ser considerada con mayor detenimiento, pues allí

se completa la perspectiva del *Prefacio*. Debemos recordar lo que ya explicamos sobre el culto celeste, según el cap. IV del *Apocalipsis*. Según ello el culto en la tierra es en cierto modo una imagen o símbolo de la celebración celeste. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, queda abierta la pregunta: ¿el culto celeste, que describe el vidente del *Apocalipsis*, donde intervienen las figuras de los "cuatro animales", los "ancianos", los "ángeles", es una mera i m a g e n literaria del escritor sagrado, o corresponde a una cierta realidad? Si aplicamos nuestro desarrollo precedente, la respuesta es indudable.

En efecto, sabemos que aunque hay dos niveles o "eones", ellos están unidos según un vínculo dinámico, el cual es, desde el "eón" celeste, la "acción de gracias", y desde el "eón" terrestre, la doxología. El vidente describe la visión de arriba con elementos tomados del culto de la Iglesia primitiva; y usa de esas imágenes, pero referidas a un orden definitivo, escatológico. Ahora bien, para entender el culto de la Iglesia en el nivel terrestre es importante el texto del *Apocalipsis*, ya que ubica ese culto en una dimensión que no es meramente histórica, no es un acontecimiento "cultural", que pueda modificarse según motivos externos, sino que ella corresponde a una situación transhistórica.

Desde este punto de vista, podemos fundamentar el carácter del culto terrestre según la visión del culto celeste. Esto es claro; queda sin embargo el otro aspecto del problema, a saber: ese culto celeste de que habla S. Juan es simplemente una imagen, con elementos tomados de nuestro nivel, según una modalidad literaria, o corresponde a una r e a l i d a d celeste que es superior, anterior, más honda y definitiva que la del culto terrestre. Naturalmente

no podemos resolver este problema; podemos meditar sobre él.

En primer lugar, es posible señalar un sesgo que se ubica en la línea de nuestro tema. Si tomáramos un aspecto de la interpretación, quizá podríamos advertir que el *Apocalipsis*, en la visión del culto celeste, está indicando el carácter operativo del conocimiento simbólico beatífico. Debemos recordar en efecto lo que dijimos en clases precedentes sobre el conocimiento simbólico, el cual iniciándose en el "eón" de acá, no cesa; sigue en un proceso muy profundo, que se completaría en la beatitud, sobre todo en la beatitud definitiva, o sea, después de la resurrección.

En esa beatitud definitiva, donde interviene también el orden cósmico y el cuerpo del hombre, el conocimiento simbólico alcanzaría su mayor capacidad operativa. De esta manera, el texto del Apocalipsis estaría señalando que en el nivel celeste se desarrolla un conocimiento simbólico-operativo; y no puede expresar esta r e v e l a c i ó n , sino mediante los s í m b o l o s c u l t u a l e s . En este caso habría una mutua explicación y apoyo. El culto celeste apoya y explica el culto terrestre; pero éste es el principio del conocimiento simbólico, que se va a desarrollar y cumplir plenamente en la beatitud. De este modo, la imagen del *Apocalipsis* no es una mera imagen literaria; es, según la terminología usada en otras clases, un conocimiento profético de la última realidad, que se refiere al fin del hombre, es un conocimiento escatológico. Pero tal conocimiento está expresado por San Juan con un contexto cultual, lo que significa que el culto terrestre tiene también significación escatológica, mejor dicho, es la e s c a t o l o g í a . En otros términos, en el culto de este "eón" esta-

mos viviendo, por anticipado, dentro de la historia y con los caracteres precarios de la historia, el contenido real escatológico de la revelación.

Como ustedes pueden observar, la confrontación de estas dos mitades constituye un verdadero símbolo, que me permite entender la interioridad de este "eón" y la manifestación plena del "eón que viene", en permanente interacción, donde valen y actúan los dos términos, según un principio de "unitotalidad".

Pero además tanto en el contexto del *Apocalipsis*, como en la significación del culto terrestre, aparece la comunidad del canto angélico y del canto humano, lo cual configura el contenido del prefacio. El texto del prefacio coloca el nombre de las jerarquías celestes, según una concepción armoniosa y según una ubicación que no es arbitraria.

Dice en efecto: "A la cual (la majestad divina) alaban los ángeles, los arcángeles, los querubines y los serafines". Otros prefacios usan otros nombres, pero siempre según una distribución ascendente. Con esos cuatro nombres, el texto alude en realidad a la entera dimensión de los espíritus puros, desde los inferiores a los supremos; pero comienza por los que están más próximos al hombre, por los ángeles; luego agrega "arcángeles". Porque los "ángeles y arcángeles", según un famoso texto de Dionisio el Areopagita, son los espíritus que reciben las misiones respecto de los hombres. Pero los ángeles y los arcángeles no podrían ser lo que son, en orden a la contemplación del mundo celeste y a esas misiones respecto de los hombres, si no recibieran la lumbre por intermediación de las jerarquías superiores. Por eso el texto agrega luego "querubines y serafines".

En una palabra, estamos en presencia del mismo tema. Es la *doxa* como lumbre que baja por los serafines, querubines, potestades, hasta llegar a los arcángeles y ángeles, y en fin hasta el nivel de los hombres. Ese encuentro es ahora en el ámbito del culto, donde está reunida la comunidad del "misterio cultual", cuya cúspide es la palabra del sacerdote.

Como puede advertirse, hay una concepción coherente, armoniosa y estricta de estas relaciones. En el canto humano se evoca primeramente a los ángeles y arcángeles, porque ellos están presentes en el nivel celeste, pero también, en cierto modo, en el nivel terrestre, como consecuencia de ser "nuncios" e intervenir por eso mismo según determinadas relaciones con los hombres.

Hemos mencionado a Dionisio el Areopagita, aludiendo a su obra La Jerarquía Celeste. Es un texto fundamental de los primeros siglos cristianos y un testimonio importante de la confluencia entre helenismo y cristianismo. Su autor prolonga en efecto algunos elementos del neoplatonismo, pero presenta a la vez una fuerte influencia de la especulación cristiana de los primeros siglos. Dionisio ha sistematizado el conocimiento sobre los ángeles y su texto ha sido punto de partida de una larga elaboración doctrinal, que culmina en los s. XIII y XIV. (Cf. sus *obras*, en la traducción de Maurice de Gandillac, París, Aubier 1943. Y Louis Bouyer, *La spiritualité du N. Testament et des Pères*. París, Aubier 1960, págs. 473 y sgs.).

El autor podría ser ubicado en el s. IV; otros lo hacen retroceder o avanzar más, hasta el s. VIII o IX. No nos interesa ahora el problema cronológico, sino su significado

en la elaboración de la angelología cristiana (litúrgica y especulativa). Pertenece en realidad Dionisio a la tradición de los Padres griegos. Su texto se conoció en occidente y constituyó una lectura obligada para el conocimiento de los ángeles. La angelología de Dionisio el Areopagita expresa, de modo claro, la "re-unión" de los *"visibilia"* y los *"invisibilia Dei"*.

Su obra La Jerarquía Celeste es pues un estudio sistemático de las jerarquías angélicas, divididas según Dionisio en nueve coros, y tres órdenes: uno superior, uno medio y otro inferior. Cada orden o jerarquía está entonces dividida en tres coros, de donde resultan los nueve coros angélicos. Esta clasificación con variantes más o menos difundidas predominó en la Edad Media y se fusionó con la imagen cosmológica de esta época.

Es verdad que el problema de las fuentes de la angelología cristiana —tal como puede verse en Dante, por ej.— es mucho más complejo; pero en esta ocasión nos interesa la concepción sistemática, que se mantuvo a lo largo de la E. Media; ella es en realidad resultado de una influencia del texto de Dionisio, fundamental en este caso para la comprensión de los textos litúrgicos, aunque las fuentes sean más complejas.

La concepción del mundo celeste se combinó con la cosmología y constituyó un ejemplo muy claro de la unidad entre el mundo visible y el mundo invisible; esos dos niveles no están separados como dos momentos, o en una continuidad material y física; por el contrario están interpenetrados, en permanente interacción, como el alma respecto del cuerpo. Esto explica la descripción y la conformación de la cosmología en Dante. Es un mundo armonioso,

donde lo visible y lo invisible entran en relación directa, y no en una mera yuxtaposición. Este vínculo es fundamental para entender la imagen del mundo en la antigüedad y en la E. Media. Tal vínculo caducó con el renacimiento, que hizo predominar una concepción de yuxtaposición, no de interpenetración. *No* negó los *"invisibilia Dei"*, pero los concibió de un modo nuevo en su relación con "este" cosmos, y preparó por lo mismo su eliminación.

Por otro lado, en la E. Media la concepción del vínculo entre los *"visibilia"* y los *"invisibilia Dei"* se concretaba en la participación cultual. El culto en efecto fue un elemento decisivo en la formación de la mentalidad de la comunidad cristiana; mejor dicho fue la *fuente* primordial.

Pero veamos de Dionisio el Areopagita el texto que nos interesa. (257 B a 273 C. En la trad. de Gandillac, págs. 217-223).

"Nos queda por contemplar el último orden que cie-
" rra la jerarquía angélica y que se compone de los prin-
" cipados, arcángeles y ángeles, de forma divina. Creo que
" es menester primeramente, tanto como me sea posible,
" explicar el sentido de estos nombres sagrados. El nombre
" de p r i n c i p a d o s celestes significa que poseen en
" el orden sagrado un principado y una hegemonía de for-
" ma divina, como potencias de conducción de la más su-
" blime conveniencia, el poder de contemplar el Principio
" que está por encima de todo principio... (257 B).

"Los santos a r c á n g e l e s tienen la misma impor-
" tancia que los principados celestes. Forman con los án-
" geles una sola jerarquía, un solo orden. Sin embargo,
" como no existe ninguna jerarquía que no comporte po-
" tencias primeras, medias y últimas, el orden sagrado de
" los arcángeles, gracias a su ubicación intermediaria en

" la jerarquía, participa de los dos extremos. De este modo " están en comunión con los muy santos principados y con " los santos ángeles... Reciben jerárquicamente las ilu- " minaciones theárquicas por intermedio de las potencias " del primer grado, las trasmiten en su bondad a los án- " geles y, por intermedio de los ángeles, nos las revelan a " nosotros mismos, en la medida en que cada uno de nos- " otros puede recibir la santa iluminación de los secretos " divinos" (257 C/D).

"Los á n g e l e s, en efecto, concluyen y completan " la estructura entera de las inteligencias celestes; pues en- " tre las esencias celestiales son los que poseen en menos " grado la cualidad angélica, y si los llamamos propiamen- " te ángeles (para distinguirlos de los que pertenecen a " jerarquías superiores), lo hacemos precisamente en la " medida en que por su intermedio la jerarquía se mani- " fiesta más claramente a nuestros ojos y de un modo que " toca más directamente nuestro mundo. Según lo dicho, " el orden superior (...) inicia misteriosamente al se- " gundo orden; éste (...) revela menos secretamente " que la primera jerarquía, pero menos abiertamente que " la última; por ello al orden de los p r i n c i p a d o s, " a r c á n g e l e s y á n g e l e s pertenece la función re- " veladora; es ese orden, el que a través de los grados de " su propia estructura, está al frente de las jerarquías hu- " manas, a fin de que se produzca, de un modo armonioso, " la elevación espiritual hacia Dios, la conversión, la co- " munión, la unión, y al mismo tiempo el movimiento " procesivo de Dios, quien (...) gratifica con absoluta " liberalidad todas las jerarquías, con sus dones y las ilu- " mina a todas, haciéndolas entrar en comunión con Él. " De allí viene que la theología reserva a los ángeles el

" cuidado de nuestra jerarquía (humana), y llama a Mi-
" guel "arkonte" del pueblo judío, y a los otros ángeles
" "arkontes" de los demás pueblos, pues el Altísimo ha
" establecido las fronteras de las naciones según el número
" de los ángeles de Dios (ἔστησεν ὅρια ἐθνῶν κατ'ἀριθμόν ἀγγέλων θεοῦ, según el texto de la trad. de los LXX, sentencia agregada en realidad al texto hebreo) (260 A/B).

Este texto es muy importante, porque incluye una concepción de la historia humana, que representaría el décimo orden. Los hombres constituyen el último contexto de esta armonía. Ya sabemos el significado de los números en la antigüedad. El número "nueve" es el de la perfección intrínseca del Principio, ya que es múltiplo de "tres". Pero el "diez" es número de la completidad; "nueve" es perfectísimo, pero paradójicamente está "incompleto". El agregado del "décimo orden —es decir, el hombre o el décimo coro— se realiza precisamente en la proferición de la "dóxa" del *Prefacio;* en su texto se manifiesta la condición del décimo coro, que se une a los ángeles, arcángeles, querubines y serafines, haciendo retornar el resplandor de la *doxa* a través de todos los niveles de la creatura visible e invisible.

Por otro lado, esta explicación se vincula con la que dan los Santos Padres, sobre la famosa parábola de la oveja perdida. Cuando el Señor habla de "cien" ovejas, de "una" que se ha perdido, de las "noventa y nueve" salvas, que Él deja para buscar a esa "una" (*San Mateo,* 18, 12-4; *S. Lucas,* 15, 1-7), estaría señalando, en esas "noventa y nueve" (que ha dejado en el "monte" o en "el desierto") el orbe angélico; y en esa "una" el mundo de los hombres, según la interpretación de algunos S. Padres (Cf. Peterson, pág. 119). En la parábola estaría pues expresada la completidad, según un múltiplo de "diez"; ella además indi-

caría el signo de la preferencia, del "tenandrismo o de la filantropía divina", que en el décimo coro, en el coro de los hombres encontraría el espacio verdadero de su reposo completo. Este sentido desde luego entra también en la significación profunda del *Prefacio*.

Hemos recorrido pues un itinerario complejo, aunque nítido en su profunda significación, con el propósito de mostrar una sola cosa: cuando el sacerdote canta el texto del *Prefacio*, manifiesta realmente (según la concepción de Dom O. Casel) la completidad de la creatura, pues se produce la unión del d é c i m o coro a los n u e v e coros angélicos. Y el Prefacio adquiere entonces cabal significado, en cuanto a su u b i c a c i ó n; aparece en este momento preciso del canon, que nos va a llevar a la "eukharistía" como r e a l i d a d, eucaristía que es consecuencia del "misterio de la Encarnación". La cual Encarnación y la cual Eucaristía están en relación con la ú n i c a oveja perdida que completa la d é c a d a, pues el número c i e n alude a la totalidad de la creatura, visible e invisible. Al mismo tiempo en ello se advierte la preferencia de la "filantropía" divina, ya que cuantitativamente uno es inferior a noventa y nueve.

La ubicación del Prefacio resulta pues, desde el punto de vista de la palabra cultual, un momento culminante; lo que viene después es el resultado natural de ese ritmo. No se concibe en efecto que la palabra de la Transubstanciación sea pronunciada de cualquier modo y en cualquier margen. Necesita su iniciación. Y así como Dionisio el Areopagita dice que las jerarquías superiores i n i c i a n las que les siguen en el conocimiento de los secretos de la intimidad divina, así nosotros decimos que el sacerdote al cantar el

Prefacio i n i c i a a la comunidad en la contemplación de los misterios celestes, según el texto del Prefacio mismo. Y por eso tal vez el *Apocalipsis* llama á n g e l a cada obispo; porque naturalmente éste es el verdadero "pontífice", que tiene la plenitud del sacerdocio y quien i n i c i a a la comunidad en los "misterios". De allí también la jerarquía ascendente en el texto del *Prefacio*, partiendo de los espíritus que están más próximos a nosotros.

Conviene transcribir un pasaje importante del libro de Peterson. Este texto resume bellamente toda nuestra explicación. Dice así: (pág. 56/sgs.).

"La esencia de la Liturgia de la Iglesia está evidente-
" mente determinada por el hecho de que ella se une al
" Sanctus de los ángeles... Esto significa en primer lu-
" gar lo siguiente: el culto de la Iglesia no es una liturgia
" ligada a un templo, a una sociedad religiosa humana, sino
" un culto que abarca todo el universo y en el cual parti-
" cipan el sol, la luna y todas las estrellas". Ello puede verse –dice P.– en algunos testimonios de Liturgias antiguas. "Es siempre el universo entero –prosigue P.– el que
" participa en la alabanza de Dios. Ahora bien, esta ala-
" banza sería inconcebible si la Ascensión de Cristo no
" hubiera abierto primeramente el cielo. ¿No es acaso el
" cielo de los ángeles la parte más central, y la más espiri-
" tual del universo? De esta manera, aunque la alaban-
" za del sol, de la luna y las estrellas pudiera ser suprimida
" de la Liturgia, tal como ha ocurrido en realidad en los
" Prefacios de la Misa Romana, jamás el himno de los án-
" geles podría desaparecer del culto de la Iglesia, pues es ese
" himno el que otorga a la alabanza de la Iglesia la pro-
" fundidad y la trascendencia que exige el carácter de la
" revelación cristiana. El culto de la Iglesia, culto escatoló-

" gico, surge no de una naturaleza cerrada sobre sí misma,
" sino del ser del hombre, trascendido por una jerarquía
" de seres más elevados, la de los ángeles... La alabanza
" de los hombres se agrega a la de los ángeles lo cual
" significa que el hombre es considerado en la Liturgia
" como miembro de un todo cósmico y que sólo obra como
" miembro de este todo..."

"...la alabanza de los hombres no es espontánea
" como la de los ángeles. Para alabar a Dios en el culto,
" es preciso que el hombre sea invitado a ello. Las palabras
" del Prefacio: *Gratias agamus Domino,* le recuerdan su
" obligación, y por la respuesta: *Dignum et justum est* se
" compromete solemnemente a cumplir este deber".

En otros dos momentos, alude el texto litúrgico a la comunidad de los "ángeles y de los hombres". El primero ocurre en el rito con que el sacerdote inciensa el altar: *per intercessionem beati Michaelis Archangeli, stantis a dextris altaris incensi...*"; y el segundo, después de la consagración, en la suplicación del Canon. "*jube haec perferri per manus sancti Angeli tui in sublime altare tuum...*". Se transparenta aquí también la referencia al orden celeste y el carácter escatológico de la celebración.

El prefacio es pues entonado por el s a c e r d o t e. A su término y en consonancia con esa palabra, el coro y la comunidad suman su voz en el S a n c t u s. Pero este Sanctus que se canta en la comunidad cultual terrestre es el mismo que se canta en la comunidad cultual celeste. Ahora bien, el canto del décimo coro esta promovido aquí, en este nivel, por la palabra del Pontífice que articula esa unidad angélico-humana, celeste-terrestre, una vez que ha concluido el texto del Prefacio.

Desde el punto de vista del ritmo y de la armonía de los elementos, es verdaderamente admirable el equilibrio y la sobriedad de las partes, y sobre todo la estructura del conjunto: en ella se distingue, de un modo particular, la función del sacerdote; pero también se subraya el carácter de la participación del pueblo cristiano. Por eso, el canto del *Sanctus* viene a confirmar de un modo expreso el carácter de la comunidad celebrante, el vínculo religioso-estético del coro y lo que significa, en última instancia, el desarrollo pleno del "conocimiento simbólico". Este desarrollo transcurre, como puede observarse en la inserción del *Prefacio* y en el significado de su contexto, según un principio de manifestación e interiorización, que reproduce en el nivel de este "eón", los caracteres fundamentales del conocimiento beatífico en el "eón que viene". Pues allí también "manifestación e interiorización" constituyen en cierto modo el principio de la *Eucaristía* y de la *doxología* celeste.

V

Después del Prefacio y del Canon, el ritmo de la celebración incluye dos textos importantes: el *"pater noster"* y el *"agnus Dei"* (en el ordinario de la Misa), y luego las antífonas variables de la "comunión" y "postcomunión". Trataremos de señalar algunos aspectos de los dos primeros.

Debe subrayarse en primer lugar una diferencia entre esos dos textos: el *Pater*, a semejanza del *Prefacio*, es un canto sacerdotal, mientras que el *Agnus Dei*, a semejanza del *Sanctus*, es un canto de la comunidad celebrante. Tal como dijimos en relación con el *Prefacio*, esta armonía

del canto litúrgico, desde el punto de vista de las "acciones salvíficas" del culto y en cuanto ejercicio del conocimiento simbólico, denotan un s i g n i f i c a d o .

El canto sacerdotal del *Pater* inicia la última curva de la ceremonia, después de la reiteración de la fórmula *"per omnia saecula saeculorum"*; el Prefacio y el Canon están encuadrados en la repetición de esta fórmula; y este ciclo encierra un desarrollo, cuyo significado anticipa el Prefacio. Es importante recordar que el texto del Pater nos es transmitido por San Mateo y San Lucas; San Mateo nos lo enseña completo. El examen de su ubicación en el ordinario de la Misa, invita a una reconsideración de su contexto: el *texto* del *Pater* en el *contexto* de la celebración adquiere una significación mayor todavía, por estar precisamente en el canto del sacerdote.

Es decir, podemos profundizar o ampliar nuestra perspectiva. En primer lugar, considerarlo como una perícopa del Evangelio de San Mateo. Pertenece pues a la revelación escrita, y dentro de ella es uno de los "logia" del Señor. Se conservó además en la tradición oral, y por allí tal vez penetró en la celebración cultual. No son muchos los textos que incluidos en la Revelación escrita, figuran al mismo tiempo en la composición ordinaria de la celebración cultual (sin contar desde luego las lecciones y textos bíblicos, que forman las partes variables). En realidad son dos: la fórmula de la consagración y el pater.

En fin dentro de la ceremonia el texto del Padre Nuestro señala que la o b r a a r t í s t i c a del c u l t o c r i s t i a n o le ha conferido una s i g n i f i c a c i ó n p r e d o m i n a n t e , acorde con su sentido revelatorio. Más todavía: en el contexto de los "misterios" del culto, el *Pater* adquiere su más profunda resonancia. Por eso mis-

mo, habría que examinar cada uno de estos temas: 1) la ubicación del texto en el Evangelio; 2) su traslado al contexto de la ceremonia; 3) la relación del Padre Nuestro en el marco de la "visio comprehensionis". En esta ocasión sólo aludiremos algunos aspectos, que estén más relacionados con nuestro tema general. Destaco sin embargo que en el culto desaparece una supuesta divergencia entre tradición escrita y tradición oral. El culto es el logos pleno de la revelación, al cual se subordinan el logos de la revelación escrita y su experiencia en la tradición oral.

El texto del *Pater* incluye una serie de peticiones. No nos interesa ahora su número; lo importante es que en el desarrollo de esas peticiones hay un orden, que podríamos llamar descendente. Invocado Dios con el nombre de Padre (*Pater noster*), se desarrollan las peticiones, que nos trasladan a la esfera de Dios: *santificetur* (sea santificado), *adveniat* (venga), *fiat* (hágase). Estos tres verbos, que tienen gramaticalmente tres sujetos, se refieren al nivel de Dios; esos sujetos son *nomen*, *regnum*, *voluntas*, en una especie de descenso o de manifestación extrínseca de lo que está contenido en la invocación inicial: Padre nuestro. De modo que estas dos palabras son como el proemio de todo el texto, y en cierto modo su completidad.

La segunda parte del *Pater* contiene cuatro peticiones, que se refieren al nivel del hombre, circunscriptas por "*da*", "*dimitte*", "*ne inducas*", "*libera*". Se advierte inmediatamente una diferencia entre estos dos momentos (que corresponden a su vez a los dos "eones", a los dos "*saecula*": el "eón" que viene" y el "eón" de aquí"). En la primera parte, el texto manifiesta una especie de deseo, tal como se transporenta en los modos del

verbo; pero este deseo no es fácil de explicar. En la segunda parte, en cambio, hay una suerte de urgencia, determinada por las circunstancias de nuestra existencia temporal.

La primera petición presenta ya el primer problema. ¿Qué significa en realidad "santificado sea tu nombre"? Habría que partir en realidad del término "nombre". Solemos usarlo en expresiones muy importantes, derivadas del N. Testamento: "en el Nombre de Dios", por ej. Este término "nombre", aplicado a Dios implica relaciones más complejas, de lo que pareciera estar en el giro "en el nombre de tal cosa". Aquí el término nombre se identifica con la naturaleza misma de Dios, es un modo de llamar a Dios con la palabra "nombre". Desde este punto de vista, "nombre" es la primera explicación de la palabra *"Pater"*.

De allí la paradoja de la expresión "santificado sea Dios (tu nombre), ya que no hay ningún nombre externo a Dios, porque los nombres de Dios son Dios, y sobre todo "el nombre", es decir, "Pater". Pero Dios es la misma s a n t i d a d. Parece inexplicable entonces la petición. Pero aquí, como en el caso de la "dóxa", no estamos en presencia de un orden subjetivo, o precario; se trata de una manifestación objetiva de la Santidad de Dios. No se la atribuimos nosotros, sino que viene a nosotros, en un ritmo análogo al de la doxología. La primera petición es en su fundamento la afirmación de la santidad intrínseca –lo cual es la doxa objetiva divina– y luego el anhelo de su manifestación, primeramente en el mundo del hombre. Esta unión de dóxa objetiva y manifestación en cuanto al hombre, ese sería el "nomen". (Cf. A. M. Besnard, *Le Mystère du Nom,* Ed. du Cerf. París, 1962).

En "el nombre de Dios" se manifiesta la santidad intrínseca de Dios, que abarca todas las realidades que están debajo de ella, y desciende hasta el nivel de la his-

toria humana, para provocar el ritmo inverso, es decir, la santidad en el orden de la creatura que se vincula con la santidad intrínseca de Dios.

Algo semejante hay en la segunda petición. Porque "*regnum*" es la más completa santificación de su "nombre" en cuanto a las creaturas. Este es un reino esencial, que consiste en primer lugar en la manifestación del "nombre". Y en cuanto a la tercera petición, "voluntas" pareciera trasladarnos a la raíz de cada manifestación, a la unidad divina en la multiplicidad. Tal vez fuera posible referir cada una de estas peticiones *—nomen, regnum, voluntas—* a cada una de la Tres Personas divinas. De todos modos, hay un orden descendente visible. Este orden descendente vincularía, en última instancia, la interioridad misma de la santidad divina y la interioridad de la creatura, que es como un espacio de "santificación".

En las peticiones siguientes, hay una que hace de término medio entre los dos momentos del Pater: es la petición del p a n . En el texto griego sin embargo las cosas no son tan simples como en la traducción latina "panem quotidianum". El vocablo griego correspondiente es ἐπιούσιον (registrado sólo para este texto, en S. Mateo y S. Lucas. Para el primero la Vulgata ha puesto "panem supersubstantialem", mientras que en S. Lucas ha traducido "panem quotidianum").

Hay algunos motivos que inducen a interpretar el término "epiousion" con sentido temporal "quotidianum"; pero la mención de "hodie" complica la interpretación. Sin embargo la tradición cristiana, ha aceptado ese significado temporal, tal vez con otra perspectiva más profunda. Esa petición tal vez incluyera entre los primeros cristianos un

sentido escatológico; es decir, estaba referida al pan "último", pero "hodie" (para hoy).

Esta petición constituye el descenso al orden humano, pero con una significación escatológica, incluyendo al tiempo, pero transfigurándolo. En este "pan" está ya la transfiguración, aunque velada; sería pues lo que la visión del Cordero en el *Apocalipsis* de S. Juan. Y es lógico, desde luego, relacionar esta petición con la Eucaristía (tal como ocurre en los más antiguos comentarios, Eisenhofer-Trens, *op. cit.*, pág. 185). Por eso la introducción del *Pater* en el culto (en la Misa, o en el rito del bautismo) remonta probablemente a las primeras generaciones cristianas. Pues además de ser una oración enseñada por el Maestro, subraya ese contenido escatológico del "pan"; y su petición es la petición del alimento definitivo, aplicado a todos los niveles: el pan cotidiano, el pan eucarístico, el pan definitivo, es decir, el alimento de la contemplación celeste. Encontraríamos entonces un nuevo vínculo entre el "eón de aquí" y el "eón que viene", visto ahora desde el nivel de la creatura.

En las siguientes peticiones hemos descendido al ámbito intrahumano; mientras la petición del pan, vincula el mundo divino y el mundo humano, en las tres siguientes pasamos a la contextura histórica del hombre, es decir, atendemos a lo que es más contrapuesto a la "santidad" de Dios, o sea, el pecado. Y de allí el valor de la última petición: *libera nos a malo,* que por el texto griego podemos entender como "líbranos del maligno", del θεὸς τοῦ αἰῶνος τούτου.

Ahora bien, esta última petición está en boca de la comunidad que responde al canto del sacerdote. Y aquí se

nos muestra claramente la significación del *Pater* en la celebración litúrgica. Pues así como en el *Prefacio,* el "pontífice" establece el vínculo entre el canto angélico y el canto humano, así también, una vez que el sacerdote ha entonado todas las peticiones, que en orden descendente arrancan de la intimidad de Dios, entra la comunidad celebrante con la última petición, como signo de que inicia el ritmo ascendente, desde el nivel de su existencia al margen de la santidad (Sobre la significación del Padre Nuestro en el Evangelio, conviene leer el libro del P. Erich Przywara, *El Cristianismo de San Juan,* ed. Dinor, San Sebastián, 1961, pág. 316/sgs.) (Advierto que la traducción es sumamente deficiente, pero el libro magnífico).

Hemos aludido al texto del *Agnus Dei,* que es a diferencia del *Pater,* un canto de la comunidad. (Cf. sobre todo este tema, el valiosísimo libro de Dom Lucien David, O. S. B., *La belle part des fidèles dans la prière liturgique,* Grenoble, 1935, del cual tomamos las consideraciones fundamentales).

En el *Agnus Dei* encontramos en realidad tres momentos: la invocación, el recuerdo de la obra redentora, la suplicación. Pero en ellas se manifiesta el carácter del culto como "misterio" y como "conocimiento". En la invocación advertimos el vínculo profético entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. C o r d e r o es también una denominación apocalíptica, incluida en aquel culto celeste y referida a la absoluta n o v e d a d del mundo, en lo cual consiste la naturaleza del Apocalipsis cristiano, a diferencia de los Apocalipsis judíos (que son todos ellos espectáculos terroríficos, como cuadra al alma judía).

Por eso mismo, en la invocación inicial estarían anudados todos los elementos precedentes, que se refieren al

"misterio cultual", como acción salvífica, que repite "una" acción y que denota además la trascendencia escatológica. Por allí entrevemos que la revelación es algo mas que una nueva ley; una nueva realidad ha entrado en el mundo y lo ha asumido. De allí el recuerdo de la obra redentora y la suplicación de misericordia, que pertenece a la intimidad misma de Dios.

El *Agnus Dei*, es según nota Dom L. David, un canto popular (*op. cit.*, pág. 63), pues la celebración del culto implica desde luego la pedagogía de la música. D. L. David, después de explicarnos que el *Agnus Dei* es un canto semejante a una letanía y de recordar las circunstancias y épocas de su introducción y transformación, agrega: "Ya hemos hecho alusión al carácter de letanía, propio del *Agnus Dei*. Ahora bien, este género de plegaria con refranes o alternancias es muy característico del canto popular... Nuestro *Agnus Dei* fue cantado con participación del pueblo desde su aparición en la Misa romana en el s. VII. Pues el Papa Sergio que lo introdujo, ordenó que su texto sería cantado por el clero y el pueblo". Además, "en las melodías del *Agnus Dei* viene a confirmarse la sentencia de San Agustín: *"ruega dos veces el que canta"*. Pues en el caso del *Agnus Dei*, la melodía no sólo hace vibrar el alma embelleciendo el texto litúrgico, no sólo destaca los sentimientos adecuados, sino que mantiene todas las perspectivas del contexto, como sería difícil que lo hiciera el comentario de una predicación".

El canto del *Agnus Dei*, por la comunidad celebrante, y según los caracteres musicales que puntualiza Dom L. David, señala pues por su contenido (texto y melodía) y por su ubicación (inmediatamente antes de la participa-

ción eucarística) la culminación del ritmo de interiorización del misterio cultual, que se traslada al nivel del alma y de sus trasfondos personales. De aquí deriva precisamente el carácter de la piedad cristiana, fundada en este acto de conocimiento simbólico, en esta objetividad del "misterio", que por una vía de interiorización, constituye la subjetividad comunitaria y personal, al mismo tiempo. En este nexo entre la objetividad del misterio celebrado y la subjetividad de la contemplación, la función del canto coral reproduce en la palabra cantada las virtudes concretas de la "fiesta", y se constituye por eso mismo en el "mistagogo" insustituible de la comunidad cristiana.

VI

Tomando ciertos instantes fundamentales y característicos, hemos mostrado cómo se desarrolla el "conocimiento simbólico" de la "visio comprehensionis", en lo que atañe al Misterio del Culto. Conviene recapitular algunos conceptos fundamentales, antes de señalar un último aspecto de su operación en la comunidad.

El Culto es un mundo concreto, es decir, es una nueva physis. Así como encontramos la physis cósmica, o la physis del hombre, o la physis de Dios (aunque Dios es en realidad trascendente a toda physis), así está también la physis del Culto. El culto es una realidad concreta que genera un nuevo ciclo histórico del conocimiento y que connota un elemento escatológico, importante y característico.

Esta nueva physis vincula el mundo humano y

el mundo divino, el mundo de "aquí" y el de "allá", el "eón o saeculum" que nosotros vivimos y el "eón que viene" o siglo venidero. En la p h y s i s del Culto se articulan dos niveles según una interacción compleja: es el contexto del T e a n d r i s m o. Por eso, esta circunstancia otorga al conocimiento simbólico de esta "realidad" una dimensión y una completidad, que no tuvo *nunca* el conocimiento simbólico (y que además no p u e d e alcanzar al margen de esa p h y s i s). Quiero significar, en otros términos, que el conocimiento simbólico se puede ejercer, en diversas instancias (al nivel de la Biblia, por ejemplo, o en relación con el cosmos que nos rodea). Pero ninguna de esas "realidades" —objeto de "un" conocimiento simbólico— alcanza la plenitud de esta realidad, que llamamos T e a n d r i s m o.

De manera que el c u l t o es una nueva p h y s i s, no sólo respecto de las que le precedieron en su orden (por ejemplo, el culto judío, o el culto de los misterios helénicos), sino en términos a b s o l u t o s. Fuera de ella, ninguna alcanza el nivel de su p l e n i t u d.

Por otro lado, esta p h y s i s incluye siempre un vínculo r e a l, entre el nivel de aquí y el de allá. Y en este sentido, ninguna realidad, ni visible ni invisible, promueve o concreta tal vínculo. Y finalmente, tampoco ninguna realidad tiene la dinámica, el nexo entre el tiempo y la eternidad: en la historia vivimos un "eón" concreto (con todas sus condiciones existenciales), un "saeculum", que está en apertura y en articulación dinámica con otro que viene y que en cierto modo se está realizando ya. Ese vínculo está dado anticipadamente en el culto. Por eso el culto tiene, según hemos puntualizado con el texto de Peterson, un carácter escatológico. La escatología cristiana, o lo que

puede entenderse como escatología cristiana –distinta de la judía– está primordialmente en el culto, no en la revelación escrita. En la revelación escrita está "doctrinalmente", si así puede decirse; en el culto está "operativamente", como anticipación y simiente y como vínculo concreto dentro de la historia de este "eón".

Por eso mismo, el Culto en tanto que physis es la plenitud del Logos de la "revelación" (de la "apocalipsis"), donde conviven y se unen armoniosamente el "logos" de la revelación escrita y el "logos" de la tradición oral; en el culto desaparece la falsa distinción entre tradición escrita y tradición oral. Hay unión sin confusión, distinción sin separación. Cuando el protestantismo se inclinó a eliminar la physis del culto, prolongaba y promovía la ruptura entre una y otra, y suprimía en consecuencia el contexto de la mente cristiana, desprovista de la protección de los símbolos. De aquí procedió la secularización de occidente, y de ésta la catástrofe que se prolonga hasta el presente.

En esta realidad o physis advertimos primero el teandrismo, la plenitud del vínculo entre el Creador y la creatura, entre "historia" y "trascendencia"; una mentalidad fundada en el culto no puede ser existencialista. Esta physis es además escatológica, no en el sentido que enseñe una doctrina escatológica, sino que realiza desde ya la escatología, preparando y cumpliendo a su nivel la transfiguración.

Por último, hemos señalado que el conocimiento simbólico de esta realidad o physis implica un modo de participación. El conocimiento pleno se da en el canto coral y la participación se distribuye por grados según sea un canto sacerdotal, un canto del coro (en sen-

tido estricto), un canto de la comunidad celebrante, que se hace coro o que ingresa al nivel del celebrante. El canto sacerdotal implica por lo común una culminación del "conocimiento y de la realidad", pero a fin de que una y otro desciendan al nivel de la comunidad celebrante.

En consecuencia, no puede concretarse el contexto mismo de ese conocimiento simbólico, su función operativa y mistagógica, sin el nexo concreto que es el coro y el canto coral. Al mismo tiempo el ritmo de la verdadera participación coral permite un acceso al conocimiento simbólico, en la misma medida en que ocurre la experiencia concreta de esa realidad. La participación coral es pues una forma de la catequesis o del catecumenado.

Aquí también se observan jerarquías; en ellas la palabra cultual es fuente y principio, ámbito y tradición, revelación y experiencia, cosa conocida y conocimiento elaborado. Sacerdote, coro y comunidad constituyen un universo de símbolos vivientes, vivientes en la medida que se concreta el sentido del vínculo dinámico, escatológico, profético. Sin la operación de esos símbolos vivientes, el conocimiento dialéctico cristiano pierde el trasfondo de su physis, y se encamina inevitablemente a un nominalismo sin retorno. Desde este punto de vista, es posible afirmar que habrá de fracasar toda catequesis que no lleve o no proceda de la experiencia coral de los símbolos.

Cuando la comunidad se eleva al nivel del coro pone en movimiento las instancias objetivas del culto, interioriza la physis o realidad del culto, que ubicada en una tradición no está sin embargo sometida por la temporalidad precaria. El símbolo cultual es un cierto sentido la tras-

cendencia en la historia. El orden religioso-estético-artístico conforma de esa manera la mentalidad del pueblo cristiano, despierta su trasfondo contemplativo y creativo y mantiene el vínculo entre el "eón que viene" y el "eón de aquí". El conocimiento simbólico cesa de ser, en tal nivel, una mera perspectiva para transformarse en una instancia operativa que prepara la transfiguración en el seno del tiempo y que habrá de ser coronado por la plenitud del conocimiento simbólico de la beatitud corporal. Se trata pues de un conocimiento theúrgico, que no sólo es la cultura animi, (en el sentido de la interiorización), sino también la cultura mundi (en el sentido de una preparación del cosmos entero para su participación en la gloria). Esta theurgia terrestre, anticipada y precaria supone la theurgia celeste, definitiva y plena, de que nos habla el vidente del Apocalipsis.

El culto cristiano permite la realización de un conocimiento musical por parte de la comunidad. Musical está tomado aquí en su sentido etimológico, es decir, propio del orden divino de la inspiración (que el griego resume en la figura de la Musa). Y por eso mismo provoca una experiencia del misterio cristiano, la cual sube a la expresión en nuevas formas artísticas. En este caso de la palabra cantada, nos interesa mencionar la poesía de los himnos litúrgicos.

Los himnos litúrgicos constituyen un ejemplo muy claro de la manifestación del conocimiento simbólico, operativo, al nivel del pueblo cristiano. Todo himno es una composición de carácter laudante, que recapitula e interioriza la *physis* del culto, tal como en la "historia de la salvación", el lenguaje profético describe una curva cons-

tante entre las "intervenciones de Dios" y la contemplación de las mismas, según un ritmo de glorificación, de donde ha brotado el estilo de los "salmos". En el AT esa relación constituiría según von Rad (*Theologie des alten Testaments*. I. Kaiser Verlag. München 1957, pág. 144 y sigs.) una buena parte del núcleo más antiguo de la tradición bíblica. En el NT, la segunda parte del Ev. de S. Juan, algunos pasajes importantes del *Apocalipsis* y de San Pablo ilustrarían acabadamente esta tendencia a la contemplación hímnica (Cf. M. E. Boismard, *Quatre Hymnes baptismales dans la I Petri,* Ed. du Cerf. París 1961, sobre todo la *Introducción,* págs. 7-14. No nos interesa aquí el problema filológico, en sentido estricto, sino los antecedentes del lenguaje simbólico del estilo hímnico).

Pero a su vez la tradición greco-latina en la ruta del conocimiento mítico-poético elaboró importantes formas artísticas, cuya compleja historia arrancaría del período prehomérico para desembocar en aquel sincretismo religioso-cultural del neoplatonismo (s. II y III, precisamente cuando se configuraron los orígenes históricos del culto. (Cf. Mario Meunier, *Hymnes philosophiques,* París, 1935).

En el himno litúrgico se descubre todo el contenido teándrico del "saeculum" o "eón" cultual. Y en este aspecto difiere bastante del himno veterotestamentario; al mismo tiempo tiene una tendencia "musical" a constituirse en lenguaje de la comunidad, como elemento inherente a la vigencia "aquí y ahora" del misterio en tanto que realidad concreta. Esa vigencia exige una expresión de la "comunidad misma"; sin esa expresión no entenderíamos el carácter de la "visio comprehensionis" como principio viviente de la cultura cristiana. Al nivel de los "himnos" se podría estudiar en otras palabras el vínculo entre "fuente"

(el culto) y su resultado histórico histórico (la cultura). La extinción de esa forma artística (ya sea como expresión creativa del artista, ya sea como acceso a la contemplación) implicaría la extinción del vínculo, y por tanto la caducidad de la "cultura".

La historia de los himnos litúrgicos arranca de los primeros siglos cristianos. Sin pretender hacer aquí una exposición de su desarrollo, conviene recordar que probablemente en los s. II y III hallaríamos las primeras formas expresivas cultuales y comunitarias, ya que las perícopas hímnicas del NT (de que habla Boismard, por ej.) deben interpretarse como procedimientos compositivos del escritor sagrado. Se hace proceder la forma hímnica popular del culto cristiano, de Oriente y de la obra de S. Efrén Siríaco, cuyos himnos habrían originado los himnos en lengua griega (s. IV). San Hilario y sobre todo S. Ambrosio inician el período de oro de la himnología latina (s. IV-VI). Fue San Ambrosio quien forjó al parecer la forma popular del himno litúrgico (Cf. Eisenhofer-Trens, *op. cit.*, pág. 241-242). Tal vez se ha exagerado la influencia oriental hebraico-siríaca en el género de los himnos litúrgicos; en cierto modo son independientes de la tradición bíblica y de otros elementos greco-romanos que el Cristianismo pudo absorber en el área de su expansión. Para nosotros representa un testimonio importante de una literatura cristiana, en el sentido estricto: en ellos se ha ejercido un conocimiento poético, cuyo objeto ha sido el culto y cuyo destino ha sido la comunidad celebrante. La experiencia del teandrismo provoca una forma c o r a l, que debe ser interpretada en el ritmo completo del "misterio recapitulado". El "poema coral", puesto en boca del pueblo cristiano representaría la culminación del catecu-

menado o de la catequesis litúrgica; además por la difusión que encontró en la expansión de la Regla Benedictina, esos "poemas corales" fueron un principio importante de comunicación entre la vida monástica y la vida temporal: otro indicio de los caracteres "sacros" de la cultura y de su nexo con la experiencia del misterio. San Ambrosio debe ser considerado en este sentido el "poeta cristiano", que ha desarrollado una expresión adecuada del conocimiento simbólico; su obra constituiría el testimonio más importante de lo que podríamos entender como "poesía cristiana".

El tercer período abarcaría casi toda la E. Media (s. VI-XIII), caracterizado por una multiplicación de las formas hímnicas y por una tendencia a subrayar el elemento teológico, como puede verse en las composiciones de S. Tomás de Aquino. En el Renacimiento los himnos son considerados "poesía bárbara", e incluso corregidos para adecuarlos a las exigencias de la métrica clásica; pero al mismo tiempo, se prolonga la tradición compositiva de los himnos, como puede verse en los himnos del Cardenal Belarmino o del Papa Urbano VIII. Finalmente, a partir de la crítica inaugurada por el romanticismo, y ampliada por la nueva investigación de la E. Media, se iniciaría una etapa de conocimiento —e incluso de influencia— del himno litúrgico, cuyo estudio escapa al margen de nuestro tema. Sólo he querido subrayar la línea de formación "musical" del pueblo cristiano, es decir, un nivel de transferencia de la "visio comprehensionis", que es el único modo de explicarse la organicidad de la cultura cristiana. El vínculo entre la fuente y su desarrollo histórico ha dejado, en el caso de los himnos, un ejemplo importante del lenguaje viviente de la poesía, como contemplación.

Para ejemplificar los elementos puntualizados, hemos elegido tres himnos de distinta época. Uno es el hermoso himno "Celestial ciudad de Jerusalén", en el cual se percibe precisamente la relación que explicamos teóricamente: el teandrismo, el eón de aquí y el eón que viene. Todo esto está admirablemente dicho en el "poema coral". El himno consta de cuatro estrofas. Leeremos la traducción; después haremos un breve comentario y finalmente oiremos el himno cantado por los monjes benedictinos de Solesmes. He aquí el texto:

1. *Celestial ciudad de Jerusalén,*
   gozosa visión de paz!
   Erguida en tus vivientes piedras,
   te encumbras a los astros,
   ceñida en calidad de esposa
   por miles de ángeles.
2. *Oh desposada de incomparable destino,*
   dotada por la gloria del Padre,
   colmada por la gracia del Esposo,
   reina la más hermosa,
   unida a Cristo el príncipe,
   ardiente ciudad del cielo.
3. *Aquí de perlas brillan*
   las puertas, abiertas a todos:
   ya que guiado por la virtud
   llega allí el humano,
   que excitado por amor de Cristo,
   soporta todo sufrimiento.
4. *Talladas por cincel saludable*
   y pulidas en repetidos golpes
   por el martillo del Obrero,
   las piedras construyen esta mole,

y unidas por lazos justos,
se van disponiendo hasta la cumbre.

Luego viene la quinta estrofa que es la "doxología", es decir, la glorificación.

Si estudiamos la letra de este himno, encontramos allí algunas imágenes fundamentales. En primer lugar la imagen de c i u d a d o t e m p l o, que está como subyacente en toda la composición y que otorga unidad al poema. Esta imagen deriva del Apocalipsis; aquí es el vínculo poético entre la ciudad celestial del "eón que viene" y la ciudad terrestre, histórica; a lo largo de todo el poema está presente esa imagen como motivo único. El poeta insiste en tal configuración en las últimas estrofas: ellas describen la ciudad en términos de excelencia simbólica por la designación de las piedras preciosas. De manera que la primera imagen es la de "ciudad", ya que el poema interpreta una etimología tradicional de la palabra J e r u s a l é n. D e este término arranca precisamente la composición.

El primer verso *(caelestis urbs Jerusalem)* está interpretado luego en el segundo *(beata pacis visio)*. Todo lo que es la economía de la antigua alianza, todo lo que es la "doxa" del pesebre y todo lo que es en fin el "eón que viene" está proferido en esta p a x. Estos dos versos son pues el punto de partida de la composición; constituyen un principio unificador de toda la historia de la revelación, manifiesta ahora en el Culto. Junto con esta imagen, se desenvuelve una segunda, trabada con la primera; es la imagen de la desposada, que se origina también en el texto bíblico, pero que cobra aquí una nueva resonancia.

La imagen de la ciudad sería una imagen estática o

plástica, pero no una imagen viviente; entonces el poeta para conferirle el valor de una organicidad viviente (porque así es la vida de la contemplación) habla con otra imagen viviente: la de la desposada. Por la combinación de estas dos imágenes, encontramos dos elementos fundamentales que son precisamente los que pretende destacar el "poema coral": la unidad y la vida. Hay una unidad, que no es externa, como la de un conjunto plástico, sino orgánica e interior, como la de la vida. Incluso es tan viviente esta relación, que el texto prolongando ciertos símbolos y metáforas de los textos bíblicos, atribuye vida a cada uno de los elementos que constituyen la ciudad: Dios es un viviente, y la ciudad es un viviente, hasta en sus propias piedras.

Un tercer elemento en el poema es el impulso de transfiguración. De manera que las imágenes de "ciudad" o "desposada" y el impulso de transfiguración nos proporcionan en estas cuatro estrofas el contenido fundamental de la revelación escatológica, que está derramado y disperso en muchos otros textos.

Esta concentración hímnica plantea un problema, que debemos hacer notar. Aquí el conocimiento se ejerce a través de imágenes, pero de imágenes abiertas a un poder de transfiguración. No son imágenes clausuradas en sí mismas, sino que ponen en contacto con una realidad, incluida la realidad que colocamos en la expresión doctrinal. Como afirma Dom Vonier (*L'Esprit et l'Epouse,* Ed. du Cerf, París, 1947. Chap. IV. *Les grandes métaphores,* pág. 47/sigs.) "todo lo que la teología podrá decir, en un lenguaje más preciso, no será ni más profundo ni más santo que lo que está evocado por la metáfora".

Tales imágenes son pues un modo de conocimiento,

que no puede ser eliminado de la pedagogía cristiana, ni sustituido por el de otra clase de imágenes. Señalamos esta circunstancia, porque modernamente ante las dificultades que plantea la difusión doctrinal, se cree posible resolverlas interponiendo una categoría de imágenes que presuntamente habrán de conducir a la doctrina *(visio cognitionis)*. Sin embargo, se trata de confirmar la propiedad de tales imágenes para promover ese tránsito o para comunicar ese poder dinámico. En segundo lugar, es menester saber si esas imágenes puede sustituir las imágenes que están contenidas en el desarrollo del conocimiento simbólico del culto. Estos dos problemas se perciben en las actuales tendencias del apostolado. No creo sin embargo que hayan sido adecuadamente resueltos.

Ahora bien, dada la situación actual, las imágenes que suelen usarse podrían ser consideradas "imágenes clausuradas". Es decir, de suyo parecieran impedir lo mismo que se pretende provocar: que la imagen sirva de punto de apoyo para pasar a otro nivel; parecería que la imagen no lo permite, en razón de su estructura propia. Por otro lado, esta imagen contemporánea no está conectada con el carácter de la imagen litúrgica o del misterio cultual, y no sirve en consecuencia para restaurar la "visio comprehensionis". De esta manera se crea una especie de hiato: en lugar de acercarnos a la verdadera imagen, dinámica y sacra, algunas formas pedagógicas modernas nos alejan cada vez más.

Escucharemos el canto de este himno, cuyo texto hemos leído y comentado brevemente. La melodía gregoriana está unida al texto, desde la iniciación del ritmo poético. La inspiración musical arranca de esa *"beata pacis visio"*.

Desde el punto de vista musical, el himno es una composición cíclica, es decir, que a cada estrofa le corresponde el mismo ciclo melódico. En esta estructura cíclica sin embargo la capacidad expresiva de la melodía gregoriana va extrayendo al contexto de cada estrofa una atmósfera peculiar, que coincide con la interioridad del poema. De este modo lo que parecería una mera repetición, cobra sentido cuando advertimos la unión de melodía y palabra. Esa unión es tan íntima que la melodía pasa a ser la vida para cada estrofa, porque el carácter del canto no se agota en la primera curva del ciclo; por el contrario encuentra la vía de las más recónditas sugerencias del poema coral. *Palabra, imagen* y *melodía* —en el contexto objetivo—; *comprensión, interiorización* y *despliegue del alma* —en el nivel subjetivo— coinciden en una perfecta unidad dinámica. El poema coral se transforma en un verdadero instante escatológico, en una especie de ritmo ascendente o anticipatorio de la transfiguración.

Este sesgo fundamental de la melodía hímnica del canto gregoriano hace comprender la riqueza de imágenes en la Edad Media, las cuales tienen un origen m u s i c a l, no un origen p l á s t i c o. Así como la melodía que se repite, es capaz sin embargo de extraer una situación nueva no sólo anímica, sino contemplativa (según el contexto de cada estrofa), así la formación del sentido musical (en la plena acepción del término) en los primeros siglos cristianos produjo esa eclosión de imágenes, que se va a desplegar en los siglos medievales. Queda planteado de este modo el problema del arte cristiano, su significación en el marco del culto, sus relaciones con la "palabra cantada".

Las "imágenes" en sentido poético, plástico o en todos los demás, tienen una relación con la música. La música

a su vez no adquiere un valor predominante e independiente. Así como no se puede hablar de la vida de un organismo, separándola del todo –ya que ello es una abstracción– tampoco podemos hablar de la melodía separada del contexto viviente; porque la melodía es eso, la v i d a del contexto, que el artista ha expresado de acuerdo con un canon. Ahora bien, en esta íntima unión se expresa además el carácter estético popular de los coros hímnicos y se manifiesta un principio vital de la comunidad. Todo esto integra desde luego el contenido y la forma del "conocimiento simbólico": sin la palabra cantada, sin el coro unisónico, sin la unión de contexto y melodía, en sentido objetivo, y sin el ejercicio de esa unión viviente en la unión de la comunidad, no e x i s t e o p e r a t i v a m e n t e el conocimiento simbólico.

Hemos examinado un himno, en el que predomina la i m a g e n, la imagen poética, colmada de un poder de transfiguración musical. Veamos ahora otro donde predomina la estructura d o c t r i n a l: el himno de Navidad *"Jesu redemptor omnium"*.

1. *Jesu redemptor omnium,*
   Quem lucis ante originem,
   Parem paternae gloriae,
   Pater supremus edidit.
2. *Tu lumen et splendor Patris*
   Tu spes perennis omnium:
   Intende quas fundunt preces
   Tui per orbem servuli.
3. *Memento, rerum conditor,*
   Nostri quod olim corporis,
   Sacrata ab alvo Virginis

Nascendo, formam sumpseris.
4. *Testatur hoc praesens dies,*
Currens per anni circulum
Quod solus e sinu Patris
Mundi salus adveneris.
5. *Hunc astra, tellus, aequora,*
Hunc omne quod caelo subest,
Salutis auctorem novae
Novo salutat cantico.
6. *Et nos beata quos sacri*
Rigavit unda sanguinis
Natalis ob diem tui,
Hymni tributum solvimus.

Ya desde el primer verso se nos sugiere un matiz doctrinal importante, pues debemos interpretar "omnium" en el sentido de "todas las cosas". En la expresión *Redemptor omnium* plantéase la cuestión de la participación del cosmos físico en la caída, la redención y la transfiguración final, tal como lo ha señalado precisamente Frank-Duquesne, en su obra ya mencionada (*Cosmos et Gloire* particularmente, pág. 178-182).

Encontramos aquí la confirmación de aquel principio enunciado por Celestino I, en su epístola a los obispos de las Galias: *lex rogandi statuit legem credendi:* el contenido doctrinal de la fe está en el contexto del Culto; no está desde luego en tanto que sistema deductivo, pero pertenece a él, como pertenece a la p h y s i s la ley que la interpreta. Por eso, cuando se producen debates doctrinales, es importante recurrir a la tradición del culto. Precisamente en el caso de la participación del cosmos físico en la caída y en la redención, son muy importantes los testimonios del oficio de Navidad.

El contexto doctrinal del himno parte del mundo intratrinitario y desciende al nivel de la creatura y de la historia. Las tres primeras estrofas son el recorrido de ese descenso divino; la cuarta es el vínculo con la fiesta concreta (*testatur hoc praesens dies);* mientras que las estrofas quinta y sexta sugieren el cántico nuevo de toda la creatura visible, unida al cántico del hombre. La séptima estrofa en fin es la doxología, que hace retornar la manifestación de la dóxa en la proferición coral de la comunidad. Hemos regresado de nuevo a la intimidad trinitaria. La expresión *"hymni tributum solvimus"* expresa la coronación del misterio cultual celebratorio, por encima de un mero decurso temporal, y el "nuevo cántico" corresponde a la "novedad de la Salvación".

Un sistema de correspondencias poéticas sintetiza admirablemente el sistema doctrinal, impregnado del ritmo "clarificador" de la melodía. En la línea doctrinal sin embargo se destaca la significación del canto, en el cual se produce una confluencia o un encuentro del Creador y la Creatura, como indicio de que la doxa habita la *palabra cantada.* Si la significación religiosa coincide con el desarrollo de la "historia de la salvación", la significación estética subraya el valor del canto, del himno, según la concepción del viejo poeta Hesíodo (en el proemio de la *Teogonía).* El himno de Hesíodo y el himno cultual cristiano expresarían el mismo sentido helénico religioso-estético, por el cual transcurre la proferición de la gloria divina, que es principio y término del conocimiento simbólico.

El tercer himno pertenece a las festividades de la Virgen: *O gloriosa virginum / sublimis inter sidera.* Aquí interesa particularmente una atmósfera de exaltación gozosa, tal como se expresa en el introito del 8 de diciembre: *Gau-*

dens gaudebo. La melodía se caracteriza por instantes de verdadero entusiasmo, sobre todo en el segundo miembro de la melodía. Hasta cierto punto nos encontramos con una atmósfera más humana, entre la sublime visión de la Jerusalén celeste y la proferición de la historia redentora. De esta manera imagen, doctrina y calidez emocional definen acabadamente el ámbito peculiar del himno litúrgico.

Debe recordarse que en la historia de las formas hímnicas, desde sus orígenes hasta el s. XV o XVI, la multiplicidad de las mismas, la difusión creciente, la intervención de los diversos pueblos del fin de la antigüedad y E. Media, ha creado una prodigiosa manifestación coral, difícil de comprender para la mente moderna. Estamos en presencia de una forma religioso-estética de carácter popular, que hizo descender todas las "imágenes" cultuales al nivel del pueblo cristiano, y permitió que éste participara del "conocimiento simbólico" con una intensidad incomparable. Esa forma es al mismo tiempo un ejemplo de "poesía cristiana", que sigue constituyendo una instancia promotora de la fe y cuyos principios estéticos permiten entender el vínculo entre *misterio* y *palabra*, entre *palabra* y *comunidad*, y entre comunidad y *creación cultual*. Estamos en presencia de una "forma simbólica" y de una fuente de la "cultura".

CAPÍTULO QUINTO

I

Hemos examinado hasta ahora el valor de la palabra, dentro del conocimiento simbólico cultual. Conviene detenerse para retomar el hilo de la argumentación. En realidad, ninguna forma de conocimiento está eximida de su conexión con la palabra, y tal como lo hemos planteado en clases precedentes, ni siquiera el conocimiento beatífico, en la beatitud corporal. Con cuanta mayor razón, todos los conocimientos que están por debajo de él, y que de alguna manera tienden a prepararlo. Por eso, ningún análisis del problema del conocimiento —sea en la forma filosófica, sea en la forma histórica— puede eliminar la consideración del problema de la palabra.

A su vez, en esta conexión entre conocimiento simbólico y palabra, he tratado de señalar el aspecto concreto, es decir, la estructura de ese conocimiento al nivel de la fuente primera de la cultura cristiana. Hay en efecto muchos modos de examinar este problema. Podríamos tomar por ejemplo la historia de la "lengua poética", ya sea desde un

punto de vista lingüístico general, ya sea desde el ángulo de una lengua concreta: griego, latín, castellano, etc. Pero como el tema nos había llevado a examinar la relación entre "culto" y "cultura", resultaba lógico que el planteo considerara la cuestión de la "palabra cultual".

Ninguna forma de conocimiento está excluida de una conexión con la palabra y todo análisis del conocimiento comienza por un análisis de la palabra. Este es sin embargo el punto de partida, que lleva a examinar otros niveles. En el caso del conocimiento simbólico cultual, esos niveles o manifestaciones están referidos a los restantes elementos, elaborados por el carácter operativo de ese conocimiento, y que abarcan todos los símbolos incluidos en la celebración del "misterio" cultual. Por eso mismo, según un orden intrínseco del asunto, una vez examinado el problema de la palabra, corresponde pasar sucesivamente a los diversas categorías simbólicas, que aunque están fuera del ámbito de la palabra, están de alguna manera suscitados o incorporados por él. En este sentido, hemos hablado de la palabra como "lumbre" de todos los símbolos cultuales.

La palabra como principio activo, formal y esencial que permite la inteligencia de todos los símbolos resulta la clave para entender muchos aspectos oscuros del hombre antiguo; ese principio es además particularmente importante en el caso del conocimiento simbólico cultual del cristianismo. Todos los símbolos, todos los elementos incorporados al culto tienen un valor en la medida de su vínculo con la palabra, y decaen y pierden su sentido, en la medida en que decae la palabra cultual, o cuando perece la "musical" teología, es decir, la capacidad de la "palabra cantada" de incorporarnos a la dimensión activa de los símbolos cultuales. Esta noción o concepto de la palabra como

lumbre es muy importante, sobre todo en el intento de valorar otros signos, otras manifestaciones de carácter artístico o estético.

Las conclusiones sobre la palabra como "lumbre" de todos los símbolos coinciden con el análisis poético que hace Hesíodo del mundo de las "musas". (Cf. Bruno Snell, *Die Welt der Götter bei Hesiod,* en "La Notion du divin depuis Homère jusqu'a Platon", 1954). Hesíodo plantea este problema en el nombre de las nueve musas: ellas representan distintos niveles de la actividad poética, musical, artística, pero cuyo centro, según Hesíodo, es Calíope, es decir, la "bella palabra", según la etimología del nombre. Todos los demás nombres se inteligen a través de este nombre "Calíope": sin ella, las restantes carecen de significación. La intuición de Hesíodo señala la sustancia del problema, es decir, la relación entre la vida religiosa y la expresión artística, que es para Hesíodo el mundo del canto, al cual se incorporan otros aspectos, representados por los nombres de las restantes musas.

Algo semejante ocurriría en el culto. La palabra incorpora otros niveles, y les da su orientación y su impulso, o nos permite volver a penetrar, a tener la experiencia concreta del mundo de los símbolos. De otra manera no es posible esa experiencia. Para entender (en el sentido de la "*visio comprehensionis*") el carácter del templo medieval, la significación del arte románico o gótico, o la escultura del período del s. XII al XII, es menester partir de la interiorización de la palabra, que ha irradiado esas estructuras. Por ello, toda historia del arte antiguo que se empeñe en mantenerse en esquemas de formas o estilos, es absurda. En la antigüedad no existe un arte plástico (que es lo que por lo común examinan tales "historias del arte"), des-

vinculado de la interioridad de la palabra, esa lumbre, que lo es en las profundidades del alma del artista, en la proyección objetiva de la obra, en la conexión con los demás seres humanos.

La pretensión de la crítica de entender el mundo plástico griego, de suyo, o el de los grandes siglos medievales, ha provocado innumerables equívocos, hoy en trance de eliminación. Los historiadores e investigadores que siguieron las huellas de Winckelmann restringieron sus planteos, al creer que éste reducía la expresión del mundo griego a lo plástico y al no percibir el fuerte sentido lírico de su reconstrucción.

Solamente desde el ángulo de Hesíodo, es decir, desde la vinculación de todas las musas con la palabra, se puede entender la armonía del arte griego, o el universo simbólico de la edad media. Ahora bien, a partir del s. XIV o XV cesa de realizarse esa conexión, e incluso el artista cristiano se encuentra al margen de ese vínculo. El sentido crítico indaga desde luego en qué medida es ello posible, y si es posible, absolutamente hablando.

El conocimiento simbólico es pues en definitiva palabra, es decir, palabra cultual, palabra laudante, palabra hímnica, de carácter operativo, que provoca realidades, no meros conceptos o imágenes en el sentido de la psicología moderna. La palabra laudante es el "*sacrificium laudis*", que vincula dos niveles; y la palabra hímnica despierta en la comunidad un estado interior, o posibilita que la comunidad interiorice esas realidades.

En esos tres caracteres fundamentales podríamos resumir nuestras conclusiones: palabra cultual, palabra laudante, palabra hímnica. Ellos sin embargo no se clausuran en el mundo de la palabra, sino que se transfieren a todas

las expresiones, las que colmadas de una significación simbólica construyen un universo de símbolos c o m p l e t o, con t o d a s las modalidades de la expresión humana, pero tendientes a ser t o d a s las modalidades de la expresión t e á n d r i c a. Esa es en definitiva la f u e n t e de la c u l t u r a, que opera a través de todo ese universo de símbolos; ellos están dirigidos a manifestar la misma realidad, pero desde distintas perspectivas y en un "lenguaje" singular, de contextura y contenido distinto.

Queremos estudiar dos elementos previos —y fundamentales— a esto que llamamos "transferencia del mundo de la palabra a los restantes niveles de la expresión simbólica". Porque todos esos símbolos habrán de referirse, de alguna manera, a estos dos elementos. Nos referimos a la relación con el espacio y el tiempo. Pues esta palabra cultual, laudante e hímnica no ocurre fuera de "un" espacio o de "un" tiempo, sino por el contrario se despliega en "el" espacio y en "el" tiempo, en "un" espacio y en "un" tiempo. La primera conexión de la "palabra" sería pues con estos dos "substratum" de todos los símbolos.

En el mundo de los símbolos, hay un verdadero dominio del tiempo y del espacio; y por ello antes de considerar otras expresiones simbólicas, distintas de la palabra, conviene examinar este dominio del tiempo y del espacio. No resulta una cuestión clara ni fácil, dado que la noción moderna de espacio y tiempo procede de una experiencia de la infinitud, o ha sido condicionada por concepciones filosóficas y físico-matemáticas, que resultan un obstáculo para percibir la "mentalidad" antigua.

Cuando se estudia la estructura del conocimiento, en la forma clásica, el tiempo queda al margen. En una teoría del conocimiento, elaborada sobre la base de la relación

entre el sujeto y el objeto, de los niveles sensibles e inteligible, particular y universal, etc. el tiempo no entra para nada; se trata aquí de una relación absoluta, en el sentido de la *"visio cognitionis"*, capaz de desplegar la estructura intemporal de la p h y s i s. Pero al nivel de la *"visio comprehensionis"*, es decir, de un conocimiento de las realidades intrínsecas, pero en su contexto existencial, no pueden eliminarse el tiempo y el espacio, pues por ellos transcurre la operación de los símbolos. Las cosas, al menos encuanto a nosotros, no están fuera del tiempo y del espacio, están inmersas y viven en ellas. La *"visio comprehensionis"* está obligada a captar, de alguna manera, estas dos dimensiones.

Ahora bien, el tiempo y el espacio tienen un carácter precario, y parecen constituir la envoltura caduca de toda realidad, en la orientación de lo que se entiende por experiencia mística. Ese aspecto precario y caduco además parece estar en contradicción con el valor p e r m a n e n t e del símbolo. Hemos señalado, en efecto, que el símbolo es siempre t r a s c e n d e n t e dentro de la historia, y sobre todo que el símbolo cultual, como consecuencia de una dinámica de vinculación se exime de la caducidad del tiempo. Ahora, en cambio, señalamos un aspecto contrario: no puede darse el símbolo, colmado de valores activos y efectivos, fuera del tiempo y del espacio. No existen símbolos a b s t r a c t o s, en el sentido de que estén s e p a r a d o s de aquellas dimensiones de las cosas.

A diferencia de lo que ocurre en la *"visio cognitionis"*, donde el elemento tiempo conviene que sea excluido, en cuanto consideramos una relación absoluta, en el caso de la *"visio comprehensionis"*, espacio y tiempo están inclui-

dos, forzosa y primordialmente. No hay ningún símbolo que no sea, en última instancia, un dominio sobre el tiempo, nunca una exclusión del tiempo. Desde este punto de vista, la primera cuestión que enfrenta el conocimiento simbólico o cultual en el antiguo, y más concretamente en la mentalidad de la antigüedad cristiana, es el carácter cíclico del tiempo.

Es decir, en otros términos, que pareciera haber una contradicción. Si la experiencia del tiempo es en la antigüedad de carácter cíclico ¿cómo hace el símbolo para incluirse en esa experiencia o noción, sin estar dominado por la estructura cíclica, ya que como hemos dicho el símbolo tiende a ser trascendente? Esta cuestión, bastante compleja, se ve con mayor claridad cuando se estudia la significación del "año litúrgico" (Cf. Olivier Clément, *Transfigurer le temps*, Delachaux et Niestle, 1962, obra que consideramos fundamental).

El año litúrgico es un ciclo, un ciclo que no cambia; todos los años celebramos Navidad, Pascua, Pentecostés, etc. Es decir, el elemento cíclico está presente y no puede ser eliminado: no se concibe una celebración cultual, que esté fuera del ciclo, o un ciclo que varíe las celebraciones cultuales (lo cual sería una contradicción); sobre todo es ello fundamental en la celebración mistérica del culto cristiano, y constituye por lo mismo un aspecto esencial de la *"visio comprehensionis"* al nivel del culto como physis.

Al examinar, por otra parte, la contextura del ciclo, observamos algunos elementos fundamentales, que conviene mencionar. En primer lugar, ese ciclo es la herencia de la religión cósmica del hombre antiguo (Cf. sobre este problema el libro del P. J. Daniélou, *Le Signe du Temple,*

Gallimard, París, 1962). Para ese hombre antiguo el ritmo del cosmos fue el punto de partida de su religiosidad, y determinó el contenido de su concepción religiosa, expresada según el modo de la *"visio comprehensionis"* en un universo de símbolos; esa religiosidad antigua es en sus formas más puras una religiosidad cósmica, que no debe ser confundida con los estadios degradados de la idolatría grosera.

En el ciclo cósmico el tiempo posee un valor efectivo y real; no se reduce al mero cómputo de nuestros aparatos, sino que en ese ciclo se manifiesta de alguna manera la p r e s e n c i a de lo divino en el mundo, presencia aprehendida por la *"visio comprehensionis"* y traslada a la interioridad religiosa. La ruptura de este esquema en la mente cristiana —más o menos entre los siglos XIV y XV— significa un principio de separación entre el culto y la vida religiosa y prepara las formas extremas de la racionalización religiosa cuya última instancia se da en el problema moderno de la conciliación entre la ciencia y la fe. (Cf. R. Guardini, *El ocaso de la Edad Moderna*).

Esa imagen o contenido derivado del ciclo cósmico estaría presente tal vez en la figura de Melkisedeq, aquel misterioso sacerdote del que habla el Génesis. Melkisedeq, al margen de la revelación abrahámica, parece rendir un culto de extraordinaria significación, al punto que el mismo Abraham le tributa homenaje. Melkisedeq sería pues el representante de la religiosidad c ó s m i c a ; y su vínculo con Abraham implicaría la transferencia de su legado. Desde allí prosigue la ruta de la revelación en la línea hebraica, en una nueva alianza de los estadios primitivos de la humanidad y los nuevos designios de Dios .Precisamente el judaísmo posterior a Moisés, y más concretamen-

te aún posterior al exilio babilónico habría corrompido ese legado de Melkisedeq y el sentido de la revelación abrahámica, hasta caer en el más grosero fariseísmo o saduceísmo del s. I.

En el esquema cíclico habría un substratum antiguo, una suerte de imagen arquetípica de la mente humana; esa imagen reaparecería según Mircea Eliade (*El mito del eterno retorno,* Bs. As., ed. Emecé) por diversos estímulos. En el mundo griego cristalizó en el mito de las edades del mundo; en el mundo moderno podría ser entrevista en manifestaciones inesperadas. En el caso del ciclo litúrgico sin embargo nos interesa destacar el ámbito que establece ese ciclo como f u e n t e de la experiencia religiosa, que asimila la estructura cósmica del tiempo.

En segundo lugar, en ese ritmo cósmico-cíclico hay ciertos instantes decisivos, según el ritmo interior de la naturaleza. El carácter viviente del ciclo se manifiesta precisamente en la significación de esos momentos. Dos momentos particularmente importantes ejemplificaron para el antiguo una suerte de sístole y diástole del cosmos (y por ende del hombre). Ellos aparecen en dos instantes de la ruta del sol, monarca del ciclo cósmico y alma del mundo: en uno parece que el sol va a morir definitivamente, es decir, cuando se aproxima al solsticio de invierno. El sol retorna o renace; en lugar de morir vuelve a manifestar su potencia ordenadora, regenerando el cosmos. En otro parece que el sol habrá de incendiarlo todo, en una suerte de "ekpyrosis" (conflagración universal); es el solsticio de verano, que le permite al astro torcer nuevamente su ruta y suavizar su potencia ígnea para que no perezcan los hombres. No debe extrañarse por eso que la fiesta de Navidad

HUMANIDADES BIBLIOTECA

ocurra en el mes de diciembre: es el signo de la asimilación por la Iglesia del ciclo cósmico, el símbolo del *"sol victor"*, transferido al nivel del culto. Basta examinar la importancia de la denominación "sol" (aplicada a Jesucristo y al ritmo de su obra en la Iglesia) para advertir la importancia del símbolo.

Finalmente, ese ritmo cíclico, dotado de momentos decisivos, resulta una imagen o proyección del desarrollo interior del hombre, de su vida y de su destino. No vale sólo como ciclo c ó s m i c o —es decir en tanto que se manifiesta en las cosas— sino que vale como ciclo humano —es decir, en tanto que se traslada al alma del hombre, e incluso a la historia de la humanidad. En una palabra ese ciclo es i n t e r i o r i z a d o, según la terminología usada en estas clases. De vínculo objetivo pasa a ser un vínculo subjetivo, vive en el hombre y determina su ritmo psicológico, como se diría en el lenguaje moderno.

Todos estos elementos se trasladan al culto católico, que los acepta como un substratum y les confiere, en la dimensión nueva del ciclo l i t ú r g i c o, el carácter mistagógico inherente a la celebración. El ciclo cósmico pasa a ser el m a r c o de la "acción sagrada" y resulta un instrumento de la pedagogía simbólica del "misterio cultual"; integra el ciclo simbólico, y por allí es rescatado de su significación mítica primitiva y sirve de respaldo a la experiencia del ciclo r e l i g i o s o, en su sentido más profundo y determinante: el ciclo c ó s m i c o nos "religa" al ciclo del misterio teándrico.

El carácter cíclico del tiempo litúrgico ordena pues la totalidad de los símbolos: no existe ninguna forma o especie de símbolo que esté o funcione fuera del ciclo; y

por otra parte ningún símbolo podría tener contextura viviente –y no ser el mero residuo de una mentalidad– si no estuviera insertado en el ciclo, y no recibiera de éste el impulso de una armonía superior a su propio contexto particular. (Dicho sea de paso, es esto precisamente lo que no resulta claro en el libro de Kirchgassner, *La Puissance des Signes*, citado más arriba).

Desde este punto de vista, el ciclo litúrgico incluye también una potencia de interiorización, como e s t r u c t u r a total. En otros términos si hiciéramos la hipótesis de que el culto operara como si no estuviera en el ciclo, carecería de la dimensión o b j e t i v a , que manifiesta ahora (lo que hemos denominado "universo de símbolos"); pero tampoco alcanzaría la incidencia en el alma, en cuanto a su disposición a la m i s t a g o g í a cultual, y mucho menos en cuanto a su expansión en la c u l t u r a .

En otras palabras pues el ciclo cósmico-litúrgico es el modo con que los símbolos a s i m i l a n el tiempo, lo dominan y lo hacen penetrar en la celebración, de tal modo que constituye el t r a s f o n d o del misterio teándrico y anticipa el carácter t h e ú r g i c o de nuestra naturaleza.

En resumen: el tiempo está presente en la celebración, en el ordenamiento cíclico. Es un tiempo c o n c r e t o que incluye el ciclo cósmico, el ritmo del alma, la religación del teandrismo. Desde el punto de vista litúrgico, no se puede decir que el tiempo se esté generando –como en una serie indefinida– o que constituya una abstracción o categoría mental. Es una r e a l i d a d , que el culto encuentra y asimila (como el agua, el fuego, la palabra, etc.), es una c r e a t u r a . El tiempo pues no sólo no está excluido, sino que está supuesto y e x i g i d o , en la medida que es el trasfondo necesario para la ulterior manifestación de los símbolos mistagógicos del culto.

Por otra parte, el ciclo total está constituido de ciclos particulares, que reproducen una imagen cósmica general en un orden elemental; para la celebración litúrgica, cada día es un ciclo, y la suma de tales ciclos menores está ordenada en el ciclo mayor. La mentalidad que se alimenta y se forma en esta pedagogía cíclica hace una suerte de experiencia del tiempo y de su contenido concreto (cósmico-religioso-teándrico), que la aparta con igual fuerza de la degradación del tiempo (mística oriental, hindú), y de la idolización del tiempo (mística evolucionista moderna).

En el marco del gran ciclo, la mente es trasladada desde el nivel meramente cósmico al nivel de la transfiguración, como en una especie de figura que combina el esquema cíclico y el sentido vertical de la emersión. Esa figura sería una e s p i r a l. Por ello, el ciclo litúrgico crea en el alma el ritmo de la espiral, que es el movimiento rítmico simbólico de la interiorización del alma que se profundiza a sí misma, o de la emersión mística del alma que sale de las condiciones caducas del "espacio" y del "tiempo", para alcanzar el orden divino, o de la transfiguración total de la creatura, que entra en el reino definitivo de su manifestación. Ni la interiorización del alma, ni la salida, ni la transfiguración pueden transcurrir al margen del ciclo.

Por esta razón, ocurre preguntarse si la noción que el antiguo tenía del tiempo como ciclo no es más profunda de lo que nosotros creemos, impedidos como estamos por nuestras apreciaciones restringidas en la valoración del tiempo. En el ciclo total o parcial, el tiempo está sometido; este sometimiento es a su vez un símbolo completo de la transfiguración final. Porque esa transfiguración comienza precisamente por la capacidad de los símbolos cultuales de someter el tiempo "aquí y ahora": el tiempo es el primer

objeto de la theurgia cultual, en orden a la theurgia celeste.

Esta cuestión estaría reflejada, a mi modo de ver, en la estructura del Apocalipsis. Si se estudia el desarrollo de sus imágenes, el ritmo de su proceso, habría quizá como una suerte de espiral exterior (histórica) o interior (mística, del nivel de la transfiguración). El nexo sería el culto celeste, del cual dependen las energías que impulsan el ritmo de la espiral (Cf. R. Guardini, *El Señor,* en sus últimos capítulos).

El sometimiento del tiempo al carácter cíclico de la celebración —y por tanto la expresión de su valor mistagógico— aparece en muchos textos litúrgicos; pero hay uno, donde este valor se destaca con gran nitidez. Me refiero al famoso canto del *Exultet jam angelica turba caelorum,* que se canta en la noche del Sábado Santo en la bendición del cirio pascual (Cf. Eisenhofer-Trens, *op. cit.*, pág. 118).

Es una especie de Prefacio, o canto hímnico, atribuido por algunos a San Agustín. De todos modos, desde el punto de vista textual, llama la atención la "anáfora" (o repetición) de la palabra noche, anáfora que constituye el principio ordenador del canto ritual.

La celebración ocurre en la noche; pero "esta" noche —traída por el decurso del ciclo— es "la" noche del paso del mar Rojo; esta es "la" noche del regreso a la Gracia; esta es "la" noche de la destrucción de la muerte, etc. Desde el punto de vista literario, la anáfora implica subrayar la "realidad" que se celebra en "esta" noche, la cual retorna cada año, y en cada año se reanuda la "repetición". Quiero indicar, en otros términos, que a través de la anáfora se nos advierte la repetición cultual de lo Irrepetible. Pues la Encarnación, la Cruz, la Resurrección entran en el "*hapax*" (una sola vez) de San Pablo; y sin embargo en "esta" noche, que es cíclica, se anudan aquellos sucesos

recordados (que no son cíclicos) y sobre todo "este suceso" que es la unicidad absoluta, dentro del tiempo cíclico.

Quiero señalar pues los extremos de una polaridad, resuelta en el contexto de la celebración cultual, que en tanto "misterio" reasume y repite de alguna manera aquella realidad. La realidad que origina el "misterio celebratorio" (en el sentido de Casel) es irrepetible y definitiva; pero en la conexión entre esa realidad y el alma es repetible en el marco del ciclo litúrgico. Este ciclo se presenta pues como una síntesis de todo el desarrollo religioso de la humanidad, desde la religión cósmica de los antiguos hasta la novedad absoluta de la revelación de Cristo. El contexto de esa síntesis es definitivo e incambiable.

El tiempo ha entrado en el culto y ha sido dominado a través del ciclo litúrgico, es decir, a través de lo repetible, de aquello que repite lo irrepetible. El alma es conformada en lo irrepetible a través del ciclo que se repite. Pero esta pedagogía es al mismo tiempo la máxima interiorización del misterio y la máxima objetividad de los símbolos: ambas instancias pasan a ser la fuente activa de la cultura, que constituye también una forma de dominio sobre el tiempo.

En el texto del *Exultet*, por la anáfora de *"haec nox est"*, se subrayan implícitamente los distintos niveles o instancias de los símbolos. El punto de arranque es la noche cósmica, donde ocurre la celebración; pero esta noche pasa a ser el signo de toda la historia de la humanidad, entreabierta ahora en la proferición del *"exultet"*. A partir de la noche empírica nos trasladamos sucesivamente al remoto pasado de la revelación, hasta llegar a la realidad cultual, que "ahora" se repite.

Mediante la repetición cíclica, el tiempo es dominado y transfigurado, en tanto que marco necesario de los símbolos del "misterio" cultual. De aquí se sigue una conclusión importante: el sentido cristiano de la historia arranca del culto, y no del principio hebraico de la "creación". El culto proporciona el sentido de la transfiguración, que es el elemento esencial en el sentido cristiano de la historia. Este incluye el dominio del tiempo, su sometimiento al orden de los símbolos, su experiencia como decurso cíclico de la transfiguración final. Es este esquema precisamente el que resulta cuestionado por la mentalidad *progresista cristiana*, que se presenta según estas consideraciones como un aspecto de la judaización del cristianismo, al subrayar la "arkhé" de la creación, contra el carácter de la transfiguración del cosmos y del hombre. Esa mentalidad progresista además al escindir el tiempo de la celebración mística, le confiere una potencia arbitraria de desenvolvimiento autónomo (que está al margen de la significación del tiempo en el N. Testamento).

El sentido cristiano del tiempo pertenece al orden de la transfiguración en el culto; por ello este vínculo tiene en la mentalidad cristiana primitiva (hasta el s. XIV) una importancia que no tuvo en la mentalidad judía. Por eso, en la mentalidad judía la concepción del tiempo está gobernada por la noción de "creación" y por el sentido profético del "siglo venidero". Ninguno de tales elementos guarda relación con el culto judío, y aun el sentido profético parecería a veces oponerse al culto. En cambio en la mentalidad cristiana impera la transfiguración, que ha comenzado ya, y cuyas energías arrancan de la presencia física del Señor en el culto.

La cesación del vínculo entre "culto y cultura" ha traído al nivel del occidente cristiano el predominio de los antecedentes hebraicos del cristianismo (creación y profetismo); y esos dos ingredientes secularizados, a impulsos del racionalismo del s. XVIII, han creado el "cristianismo progresista y evolucionista", que es en definitiva una máscara del judaísmo. El cristianismo es vaciado de su contexto neotestamentario, y reducido a ser un esquema del judaísmo, o un resultado de su diáspora espiritual.

El sentido cultual y litúrgico del tiempo, enraizado en la revelación del N. Testamento, en la naturaleza de la Iglesia y del culto celeste, provoca el orden de la transfiguración *en* la historia, sin negar la historia; promueve el gobierno del tiempo, sin negar el tiempo. Y este ritmo implica salvar el contenido teándrico de la fuente y la dimensión creadora de la cultura. Pero este traslado —del orden divinohumano al nivel de las condiciones caducas de cada tiempo— es imposible sin la experiencia de los símbolos, sin el carácter cíclico de su universo t o t a l, sin la organicidad mistagógica de sus significaciones operativas.

II

Debemos ocuparnos ahora de la significación del espacio en el mundo de los símbolos cultuales. En un cierto sentido, el espacio plantea cuestiones más complejas que las del tiempo. Por eso mismo, es preciso seguir un ordenamiento del tema, de la siguiente manera: partiremos de lo que era el espacio para el antiguo; luego examinaremos el valor de los espacios circunscriptos, para llegar final-

mente a percibir la significación del templum. De este modo, descenderemos al problema del "templo cristiano", como espacio del culto, a fin de poder indagar la significación de ese ámbito y de lo que integra su dimensión expresiva y artística.

En su relación con la mente del antiguo, el espacio puede ser definido como "el lugar de las hierofanías o de las teofanías". Es decir, el espacio es un término medio, donde se manifiesta de alguna manera lo sacro (hierofanía); y más profundamente aún, donde se manifiesta el mismo Dios (teofanía). Por tanto, para el antiguo, entre Dios y el espacio, y entre el nivel numinoso y el espacio, no hay una separación absoluta; el antiguo concibe el espacio como término medio necesario entre el mundo divino y el orden cósmico-humano. El hombre contempla ese vínculo no como principio físico, o como categoría psíquica, sino como ingrediente de lo sacro.

De este modo, al estudiar el desarrollo de la religión del A. Testamento, o del politeísmo greco-romano, adviértese que el espacio tiene en ambos una gran significación. Sobre este trasfondo general, se destaca además en el marco del mundo griego, el carácter del espacio como testimonio concreto de una separación entre el cielo y la tierra, pero también como signo de una antigua unión. Su valor es ambivalente. El espacio es la manifestación presente del Khaos (en su sentido etimológico). *Kháos* quiere decir "abertura", "separación", "disyunción" (y no como dice Ovidio *rudis indigestaque moles*). Y así dice Hesíodo, al comienzo de su Teogonía (v. 116): Χάος πρώτιστα γένετο (lo primero que existió fue Kháos).

El espacio es pues una entidad primitiva, primigenia, derivada de aquella primera "disyunción"; manifiesta que

en un tiempo remoto, pero real, hubo una unidad entre el cielo y la tierra, aunque ahora es testimonio de su separación. El espacio es pues símbolo de esta doble dirección interpretativa, la antigua unión del cielo y de la tierra, y su actual separación.

En consecuencia, todo lo que transcurre en el espacio está signado por esta condición, es decir, o tiende a la unidad con el mundo divino, o acentúa su separación. Es en otros términos una prolongación del *Kháos* primitivo.

Sobre esta significación general —o sea, el espacio como lugar de las teofanías y como testimonio del caos (unión y separación)— se erige el valor del espacio sacro circunscripto: éste es el espacio total, pero recogido en una unidad, que se despliega armoniosamente ante mi vista y que puedo percibir en una única experiencia. Para el antiguo pues, el espacio circunscripto es el espacio primigenio traído a un límite coherente, capaz de ser asido por la "contemplación"; dentro de ese espacio circunscripto a su vez, la presencia del hombre indicaría el supremo espacio circunscripto.

Esquematizando estas aclaraciones, obtendríamos el espacio total, numinoso; dentro de éste, el espacio circunscripto; dentro de éste, el cuerpo del hombre, suprema forma del espacio recogido. La relación de estos tres niveles es fundamental para concebir lo que el antiguo entiende por espacio sagrado, por "templo" y otras significaciones semejantes.

Estudiemos ahora más detenidamente el nivel del espacio circunscripto, que nos va a llevar a la significación del "templo". Hay tres aspectos fundamentales que nos interesa destacar en la línea greco-romana. La primera forma

sagrada del espacio circunscripto es el árbol; la segunda es el antro o caverna; la tercera es la construcción, a imagen del árbol o la caverna, que es el templo.

Sabemos por un testimonio muy importante de Plinio que los antiguos itálicos consideraron a los árboles templos de los dioses, y particularmente a ciertos árboles. Dice así el texto (*Hist. Nat.* Lib. XII.II.1):

> *"Haec fuere numinum templa, priscoque ritu simplicia rura etiam nunc deo praecellentem arborem dicant. Nec magis auro fulgentia atque ebore simulacra, quam lucos, et in iis silentia ipsa adoramus".*
>
> *"Arborum genera numinibus suis dicata perpetuo servantur: est Iovi esculus, Apollini laurus, Minervae olea...".*

> Éstos (los árboles) fueron templos de los dioses, y aun ahora la simplicidad de los campos consagra a un dios un árbol que se destaque. Y no tienen más valor los ámbitos que refulgen de oro o las imágenes de marfil, que los bosques, en los cuales adoramos los mismos silencios.

Es decir, la experiencia del árbol, y más concretamente la experiencia de los bosques es, según Plinio, un modo de experiencia de lo sagrado. Como testimonio de esa antigua experiencia religiosa, Plinio señala la consagración de ciertos árboles a determinadas divinidades: a Júpiter la encina, a Apolo el laurel, etc.

Concordante con este texto, recordemos también un famoso pasaje de la *Germania* del historiador Tácito, quien dice:

"Ceterum nec cohibere parietibus deos neque in ullam humani oris speciem assimulare ex magnitudine caelestium arbitrantur. Lucos ac nemora consecrant deorumque nominibus appellant secretum illud, quod sola reverentia vident (IX)".

Por lo demás, piensan que no debe encerrarse a los dioses entre paredes, ni figurarlos con rasgos humanos, a causa de la singular grandeza de los celestiales. Consagran los bosques y las selvas, y llaman con nombres de dioses aquello misterioso, que sólo contemplan en su adoración.

Finalmente, un pasaje de Herodoto (Lib. V. 119) nos habla de un "altar de Zeus, constituido por un grande y sagrado bosque de plátanos (Διὸς ἱρὸν μέγα καὶ ἅγιον ἄλσος πλατανίστων). Un bosque es un templo, y un templo de Zeus.

Un árbol como concentración del espacio sagrado es un forma n u m i n o s a , la expresión objetiva, el símbolo inmediato y sensible de la presencia divina en el cosmos. A esa expresión se le contrapone el símbolo místico de la caverna. Mientras el árbol es la concentración, por así decir externa y visible, la caverna es la concentración interior, mística, de la forma numinosa del espacio. De allí que el tema de la caverna mística es fundamental en toda la antigüedad.

Virgilio en un famoso texto, el comienzo de la égloga V, nos presenta a dos pastores que van a cantar la "muerte" y la "transfiguración" de Daphnis. Y proponen hacerlo o "bajo los árboles", o "en la caverna" (antrum). Virgilio alude a que este canto de la transfiguración celeste, trans-

curre en la dimensión natural del espacio sagrado: bajo los árboles o en la caverna. El hecho de que los pastores se decidan finalmente por el "antro", anticipa el carácter místico de la celebración. La caverna, además de la significación general de espacio sagrado incluye la de nexo entre las dos existencias: el aquende y el allende. Es un símbolo de resurrección, como el arco de triunfo, bajo el cual pasaban las legiones romanas después de una guerra, o de un triunfo. En el árbol el antiguo tiene la experiencia numinosa; en la caverna, además de esa experiencia, recompone la unidad originaria, de cuya ruptura es precisamente signo el espacio total.

Tanto el árbol como la caverna estarían por lo tanto en la base de la significación antigua de *"templum"*, tercera forma que debemos examinar. Partiré también en este caso de un texto latino.

Dice Varrón (s. I a. C.), en su obra *De Lingua Latina* (Lib. VII):

> *"Templum tribus modis dicitur ab natura, ab auspiciendo, ab similitudine. Natura in caelo; ab auspiciis in terris; ab similitudine sub terra".*

El escritor está explicando algunos textos (literarios y rituales) y algunos términos de la lengua, y hace entonces la distinción transcripta, que puede traducirse así:

> "Templo" se dice en tres sentidos: natural, augural, por comparación. Natural en el cielo; augural en la tierra; por comparación bajo la tierra.

Y un poco más adelante, entrando en la etimología de la palabra "templum", agrega:

"Quaqua intuitus erat oculis, a tuendo primum «templum» dictum. Quocirca caelum, qua attuimur, dictum templum".

Todo lo que se abarca con los ojos, se llama "templum", derivado de "tueri" (contemplar). Por eso, lo que contemplamos en una mirada en el cielo, se llama "templum".

La palabra *"templum"* según Varrón significa el espacio celeste que contemplamos, la bóveda del cielo, o algo así. Es la forma originaria de asir el espacio.

Pero la palabra tiene otras resonancias muy importantes. En tierra significa aquello que al augur fija como "espacio sacro", donde transcurrirán ciertos ritos y observaciones de este sacerdote romano. El augur estaba encargado de tomar los auspicios, es decir, de averiguar los signos favorables o desfavorables, en orden a determinadas acciones: fundaciones, guerras, batallas, paz, resoluciones de diversa índole. Esos auspicios podían ser el vuelo de las aves, el relámpago, etc., y debían ser considerados (ya como signos favorables, ya como signos adversos) dentro del espacio circunscripto por el augur mediante su vara o su palabra. El rito se denominaba en latín *"augurium agere"* (Cf. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München, 1912, págs. 523-534).

A nuestro tema interesa la configuración del "templum". Por testimonio de Servio, sabemos que circunscribían ese espacio con la vara ritual *(augures designant spatia lituo)*. Y por testimonio de Varrón (en la obra ya citada), que lo hacían con la palabra:

"In terris –dice Varrón– *dictum templum locus augurii aut auspicii causa quibusdam conceptis verbis finitus. Concipitur verbis non isdem usquequaque".*

Sobre la tierra se llama "templum" el lugar circunscripto por ciertas palabras rituales, por causa de los auspicios o augurios. Esas palabras rituales varían según el sitio.

Y el escritor nos transmite alguna de esas fórmulas augurales, sobre todo una que interesa ahora particularmente:

Templa me ita sunto quoad ego caste lingua nuncupavero".

Que por mí sean "templos" hasta donde yo ritualmente lo estableciere con mi palabra.

En resumen, el augur podía establecer según el rito augural que dentro del espacio total, consideraba "templo" una dimensión circunscripta, para lo cual la designaba en sus límites y lo establecía con su palabra. El espacio total de las hierofanías se condensaba por así decir en ese "templum". Lo que ocurría en ese ámbito, era observado por el augur y la interpretación de esos signos le daba la clave de los auspicios, según un ritual bastante complejo.

Varrón agrega que frecuentemente el árbol era usado como límite del "templum", circunscripto por el augur, y cita algunas fórmulas pertinentes, para subrayar:

In hoc templo faciundo arbores constitui fines apparet".

En el establecimiento de este "templum" se ve que los árboles constituían los límites.

En una palabra, *árbol* y *espacio sacro* se complementaban para constituir el *"templum"* augural de los romanos.

No sé si mi explicación habrá destacado suficientemente el poderoso sentido numinoso y sacro del romano, que con sólo decir: esto es "templum", "desde acá hasta allí", erguía con su palabra una especie de templo real, cuyo símbolo pasaba a determinar toda la interpretación religiosa subsiguiente.

Este templo es entonces un espacio configurado por la palabra del augur, acompañada de un rito, que tendía a mostrar el carácter sacro de la dimensión recogida. El templo, antes que una realidad física, es una realidad espiritual, fundada en el valor "theúrgico" de la palabra del augur.

Entre las conclusiones que podrían derivarse de aquí, está la de la relación etimológica entre "templo" y "contemplar" (que el mismo Varrón examina unas líneas más adelante). "Contemplar" es circunscribir un espacio sagrado, primero en orden al cosmos, luego en orden al nivel invisible. Pero la mente no lo podría hacer, si ella misma no fuera ya "un espacio" sagrado. ¿Cómo podría en efecto configurar un "templum" para "con-Templar", si ella misma no es un templo? Recordemos a este propósito un famoso pasaje de Lucrecio, frecuentemente discutido. (Lib. II, v. 7-9):

sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum t e m p l a serena, despicere unde queas alios...

que nosotros hemos traducido: "pero nada es más dulce que ocupar serenos ámbitos, erguidos entre fuertes murallas por la enseñanza de los sabios, desde donde puedas mirar hacia abajo, ver errar a los otros sin orden y buscar sin rumbo el camino de la vida...". Los *serena templa* de Lucrecio podían ser considerados la extrema interiorización del espacio sacro, y justamente en un escritor tan extrañamente contrario a la religión antigua, como Lucrecio.

Esta significación espiritual de "templum" y "contemplar" habrá de llevar progresivamente a las connotaciones que tendrán en el estoicismo romano, sobre todo en Séneca. ¿Para qué vamos a construir templos, dicen estos estoicos, si el templo debe ser consagrado dentro de nosotros mismos, o templo es todo el mundo que vemos? (*Totum mundum deorum esse inmortalium templum*, dice Séneca; o bien en otro texto, contrapuesto a éste: *non templa illi, in suo cuique consecrandus est pectore*). Advertimos dos extremos de la significación: el espacio sagrado es la totalidad del cosmos, o la suprema concentración del espacio que es su interiorización en el alma. No hay para Séneca término medio. Precisamente el término medio será el "templo" concreto, en sus diversas significaciones de espacio configurado.

Conviene recapitular brevemente el desarrollo anterior, para pasar al problema del A. Testamento. El espacio es el lugar de las hierofanías o teofanías, lo cual significa que el antiguo admite en él una manifestación de lo sacro, o a través de él una experiencia de Dios. Este espacio tiene un proceso de concentración simbólica, en ciertas configuraciones, que para el indoeuropeo es en primer lugar el árbol, como ámbito que circunscribe el espacio de las hie-

rofanías: sería ésta una expresión objetiva y visible. Luego está también el "antro" místico, que es su dimensión interior y oculta, pero existente.

Además puede circunscribirse un ámbito espacial, según el rito de los augures latinos. Y esta configuración es lo que significa *"templum"*: el augur erige con su palabra el "templum", y con su palabra lo des-consagra, restituyéndolo a su naturaleza cotidiana y profana.

La situación en el A. T. es completamente distinta. Aquí no hay templo, no hay espacio sagrado, porque el vínculo de la revelación es estrictamente personal. Por ello, en las sucesivas construcciones del templo de Jerusalén —como en la instauración de la realeza— se cumple paulatinamente un proceso de corrupción de la antigua alianza entre Dios y Noé, Dios y Abraham, Dios y Moisés.

No existe el "templum", porque la suprema teofanía es el vínculo personal de la palabra de Dios; pero los judíos corrompieron ese vínculo; en el orden político se encaminaron a una monarquía (abandonando su carácter teocrático); en el orden religioso construyeron un "templo de los sacrificios". En las destrucciones y reconstrucciones de este templo, hasta su destrucción definitiva en el s. I d. C., se observaría según algunos la pérdida del carácter carismático personal de la primitiva alianza. De allí que por lo general los profetas, que procuran reanudar el sentido de esa alianza, parecen rebelarse contra el templo.

En la religión del A. T. la significación del espacio sacro no se presenta como en el indoeuropeo greco-romano, según los niveles mencionados. Dios se manifiesta (teofanía) de muchas maneras, pero siempre acentuando el vínculo personal: en la tormenta, en la zarza ardiente, en la columna de fuego, etc. Mientras en la línea indoeuro-

pea, no hay ningún vínculo con lo numinoso (hierofanía) fuera del espacio sagrado (por lo cual la noción de "templum" es fundamental), en la línea hebraica del A. T. —alianza de Noé, Abraham, Moisés—, no hay cabida para esta noción. El vínculo es personal con los patriarcas, los jueces, los profetas, e incluso con la comunidad.

Esto es fundamental para entender varias cosas, por ejemplo, el último período de la religión oficial del judaísmo en la época de Jesucristo, el episodio de la expulsión de los mercaderes, el diálogo con la Samaritana, y otros textos conexos; la desvinculación de la primitiva comunidad cristiana del templo de Jerusalén, etc. Precisamente en esta disyunción, visible en el N. Testamento, se produce la confluencia de la revelación "cristiana" y el sentido sacro del "templum" greco-romano.

Algunos escritores cristianos del período de la Patrística han subrayado esta línea de degradación, posiblemente a partir de Orígenes, y han distinguido por eso entre h e b r a í s m o (que respeta la estructura de la alianza) y j u d a í s m o, que la corrompe. Entre ellos habría que contar a Eusebio de Cesárea, (s. IV), uno de los primeros "teólogos de la historia", que presentaría una concepción muy particular del "hebraísmo", distinto a la vez del j u d a í s m o, y del h e l e n i s m o. (Cf. Jean Sirinelli, *Les vues historiques d'Eusebe de Césarée,* París 1961).

Este misterio de la degradación judaica se manifestaría cabalmente, según el P. Przywara (en el *Cristianismo de San Juan,* ya citado), en el misterio del templo de Jerusalén, templo para el sacrificio de animales, que es la negación de la d o x a divina, y punto de encuentro de los mercaderes. "Pero este bursatilismo externo del templo santo de Jerusalén —dice el P. Pzywara— es tan sólo el signo

exterior de aquello de que están llenas todas las páginas del A. T., el tráfico continuo del pueblo elegido con su Dios, para sacar ganancias de él". Texto terrible en verdad, pero que está subrayando este proceso de la degradación, y que consiste, en definitiva, en una destrucción de lo "sacro", de todo lo sacro, lo carismático del hebreo, lo simbólico del greco-romano, lo sacramental del cristianismo.

En la línea del N. T. se observa una confluencia del sentido de la teofanía personal y el del espacio sacro circunscripto (Para todo este problema debe consultarse en Kittel, *op. cit.* el art.*Hieron,* y conexos). Por esto el templo cristiano comienza en el Cenáculo: pero aquí se ha abandonado la corrupción judaica de Jerusalén, se ha perfeccionado la Teofanía personal, y se ha asimilado dándole nueva vigencia el espacio sacro configurado.

En el Cenáculo en efecto se recompone en su totalidad el nexo entre los tres niveles, mencionados anteriormente: espacio total, espacio circunscripto, cuerpo del hombre. Salvo que este cuerpo es el Cuerpo del Señor, en su doble dimensión, histórica y sacramental. El espacio sacro es pues rescatado de la antigüedad —en donde tendía a transformarse por una corrupción en espacio "mágico"— y trasladado a un nuevo nivel, que no es el templo corrompido de Jerusalén, sino un nuevo ámbito circunscripto y "consagrado" por la palabra. Recobramos así la totalidad de los valores simbólicos, y se inicia la manifestación del "templo" cristiano.

El Cenáculo, como espacio que envuelve y cubre, es lugar donde se cumple la comunidad cristiana, que es un modo nuevo y absoluto del espacio interior del alma. La comunidad que está por así decir diseminada en el espa-

cio externo y cotidiano, enfrentada a todas las manifestaciones ambivalentes de ese espacio, se concentra en el ámbito nuevo, y ese espacio sacro que la envuelve adquiere el carácter de "templum". Y así tenemos el nivel interior del alma, el nivel sacro intermedio del templum, el nivel mayor del cosmos, que ha recogido el vínculo definitivo del teandrismo, y se ha transformado de este modo en el lugar de la suprema teofanía.

Cuando la primitiva Iglesia se difunde por occidente, se produce la confluencia de la noción grecoromana de *templum* y el sentido de la teofanía sacramental, y se recupera asimismo la experiencia del espacio sacro místico (la caverna o el antro) en las catacumbas. Posiblemente los cristianos no celebraron en las catacumbas sólo porque los persiguieran. Aunque no los hubiesen perseguido hubieran celebrado allí. Era una consecuencia natural en este proceso de asimilación del espacio sacro circunscripto. La catacumba es la reanudación del espacio sacro del Cenáculo y la recuperación del sentido místico del espacio en el antro o caverna. Allí se produce pues, inicialmente, la experiencia cristiana del "templum" místico, de donde brotará el impulso de interiorización, que impregna todas las formas del arte cristiano hasta el s. XV.

En otras palabras, para explicarse la significación del arte cristiano —cualquiera sea su dimensión plástica— es preciso partir de lo que hemos llamado "la experiencia de la catacumba". En la culminación de su desarrollo encontraríamos quizá el regreso a la experiencia numinosa de los bosques, que está en la base del arte gótico. Trazaríamos entonces una curva entre la experiencia mística del antro en la catacumba y aquella otra que según Plinio y Tácito corresponde a la interioridad de los bosques. Desde

la catacumba al gótico tendríamos el desarrollo del templo cristiano, que es el lugar sacro por excelencia, en el sentido de que es el lugar de la suprema teofanía sacramental, es decir, la coincidencia con el espacio sacro del Cuerpo del Señor y el punto de encuentro personal entre Dios y el hombre. Este templo concreto de la cristiandad resume todas las significaciones del espacio, las del antro místico y el carácter numinoso de los bosques, donde según Plinio i p s a s i l e n t i a a d o r a m u s . Este silencio, transfigurado por la "musical teología", se irradiará en todas las expresiones del arte sagrado.

Podríamos confirmar algunas de estas interpretaciones aduciendo un conjunto de textos litúrgicos. Para ello recurriríamos al oficio de la dedicación de una iglesia, donde está expresado en el lenguaje de los símbolos cultu ales todo lo que hemos explicado trabajosamente. La Iglesia, al consagrar un templo, o al rememorar la fundación o dedicación de alguna basílica ilustre, propone claramente la interpretación más adecuada del "espacio sagrado".

Partiremos del introito de la misa correspondiente, que dice así:

> *Terrible es este lugar, esta es la casa de Dios y la puerta del cielo y se debe llamar el "palacio de Dios".*

Este texto está tomado del cap. 28 del Génesis, del pasaje que nos relata el sueño de Jacob. Jacob se duerme y sueña con una escala que une la tierra y el cielo; por ella suben y bajan los ángeles. Despierta y pronuncia estas palabras: "Terrible es este lugar" (v. 17) Consagra el lugar erigiendo la piedra en que descansó su cabeza, y

derramando aceite sobre ella. Detalle curioso: dice el texto que Jacob cambió el nombre del lugar, que antes se denominaba *luz*, palabra hebrea que significa a l m e n d r o (es decir, el nombre de un árbol que fue sustituido por el nombre Bethel, o sea "casa de Dios").

La liturgia toma este texto y lo aplica ahora a la significación del templo consagrado: este espacio sacro, este t e m p l u m , es la puerta del cielo, es decir, es el lugar de las teofanías, es el modo de comunicación entre el hombre y Dios y es el ámbito de la comunidad cristiana, en la cual se desarrolla la interioridad del espacio sagrado.

El Evangelio de la Misa es muy curioso; no deja de ser misteriosa su elección para este simbolismo del templo. Pues entre estos textos que nos enseñan lo que significa la "dedicación de un templo" (es decir, su transformación en espacio sacro místico, punto de encuentro del nivel terrestre y celeste, reasunción del Cenáculo, del antro, el árbol, etc.), la *lectio* evangélica nos recuerda la historia del publicano Zaqueo: Jesús entra en Jericó, y Zaqueo para verlo se encarama en un árbol; Jesús lo advierte y lo exhorta a que baje pues ha de entrar en su propia casa. Zaqueo, apresuradamente baja y lo recibe en su morada, lo que provoca la murmuración de los judíos (San Lucas, 19.1-10).

Estudiando diversos textos del oficio se podría llegar a una interpretación de este evangelio en el contexto de esta celebración. En primer lugar, es el signo de la caducidad del templo de Jerusalén, pues mientras en el "templo oficial" se comercia o se hacen sacrificios de animales, este publicano contempla la suprema teofanía y la acoge en su propia casa. Aunque como publicano ha comerciado y estafado, se convierte y confiesa su fe con aquellas hermosas palabras que nos transmite S. Lucas.

En segundo lugar, Zaqueo se yergue sobre el árbol para mirar a Jesús, porque Jesús es el *Templo;* este erguirse del publicano sobre el árbol es interpretado por algunos Santos Padres como el símbolo de la contemplación del Señor por los pueblos gentiles: el Señor es el "templo", todo lo demás ha caducado, y como signo de esta novedad, Jesús entra en casa de Zaqueo, que se transforma así en el nuevo "espacio sacro" que está en la gentilidad.

En definitiva pues, la significación de espacio sagrado resumiría por una lado la línea de la manifestación indoeuropea, greco-romana, y por otro lado el vínculo personal de la Teofanía cristiana, que corona y perfecciona la de las teofanías de la antigua alianza. En el templo cristiano veríamos la confluencia de las dos direcciones. Por lo mismo, supone una renovación de la experiencia del "espacio sagrado", con todos los caracteres explicados, y un impulso de interiorización, de donde ha de arrancar la estructura de este espacio o templum. Esa experiencia además esta anudada a la rememoración del Cenáculo, a la presencia sacramental y por tanto al desarrollo de la celebración de los misterios cultuales. El templo pasa pues a integrar el universo de los símbolos, reasumiendo el itinerario más importante del conocimiento simbólico del espacio en la antigüedad.

Al mismo tiempo, este templo es ahora la circunscripción de un espacio sagrado en el cual habrán de darse, como en un despliegue del impulso inicial, todas las artes "sagradas", como partes de ese universo viviente de símbolos. No hay artes sagradas, fuera del espacio sacro. Según lo que hemos explicado hasta ahora, el artista cristiano tie-

ne una doble relación fundamental: por un lado con la "musical teología", como fuente inicial de la experiencia religiosa; por otro lado, con el espacio sacro, como ámbito que religa la totalidad de las expresiones artísticas del misterio cristiano. El canto, es decir, la palabra cantada, es el que proporciona la interioridad del arte cristiano; y el espacio sacro es el que configura el afincamiento, la religación de todas las formas plásticas (en sus diversas jerarquías).

Fuera del templo no hay pues arte cristiano (en sentido estricto); y en el templo el nivel de la palabra, o la transfiguración del espacio son como dos requisitos indispensables en la vigencia de los simbolos, al nivel del culto, del artista y de la comunidad. Este sería pues el modo correcto de plantear la cuestión del arte cristiano, que no es desde luego ni una cuestión meramente "estética", ni una cuestión de carácter "histórico". Ella resume en realidad el problema de las fuentes de la experiencia religiosa al nivel del conocimiento simbólico, en su matiz forzosamente operativo, en la medida en que el artista contribuye al crecimiento de la physis cultual, o en la medida que su obra significa un poder de interiorización de los símbolos.

III

Según lo que hemos explicado en los dos temas precedentes, el tiempo y el espacio resultan dos instancias ordenadoras de los símbolos: los símbolos no pueden existir fuera de su inserción en el tiempo cíclico o en el espacio sacro. La inserción en el tiempo implica la orga-

nicidad de los símbolos, en tanto que estructuras vivientes; su participación en el espacio implica a su vez un modo de asumir o modificar el espacio sacro, propiamente dicho.

Estas dos dimensiones o instancias constituyen pues el trasfondo necesario de todas las formas simbólicas, y más concretamente, de todas las expresiones del arte cristiano. El arte cristiano es ante todo un universo de símbolos, que no expresa la experiencia subjetiva del artista; a través de ese universo el artista resulta un ó r g a n o descubridor de la dinámica operativa de los símbolos, o los traslada a una nueva encarnación histórica o cultural. Desde este punto de vista, si en lo que consideramos interioridad del artista, hay alguna exigencia de negar la trama meramente subjetiva y ocasional, ella aparece con particular fuerza en el artista cristiano: éste no expresa pues el mundo de la experiencia subjetiva, aunque esto no signifique su exclusión absoluta.

El universo de símbolos —que es el arte cristiano— no puede estar al margen de la inserción en el tiempo y en el espacio, en el tiempo litúrgico y en el espacio numinoso o sacro del "templum". De tal manera que existe un criterio objetivo para definir el contexto del arte cristiano; dentro de éste además, la expresión de las formas artísticas, no procura la experiencia subjetiva del artista, sino el descubrimiento objetivo del mundo de los símbolos, poniendo en ejecución el vínculo entre los dos niveles, característicos de la celebración cultual.

El arte cristiano es entonces una modalidad de la experiencia cultual, y en este significado no incluye primordialmente la situación subjetiva del artista, con todo lo que esto connota para el espíritu de la modernidad. Desde este

punto de vista, se podría afirmar pues que el artista cristiano tendería a redescubrir la máxima objetividad del arte, puesto que éste no se refiere a su decurso personal, sino a una entidad, contenido o configuración que está más allá o más acá de su experiencia personal. El artista cristiano se eleva con mayor rigor por encima de su época y de los estilos que lo impulsan o envuelven.

El primer problema que plantea el arte cristiano —en tanto que universo de símbolos— consiste en determinar la relación con el tiempo litúrgico y el espacio sacro, y en percibir la dimensión de su contenido objetivo. No es un problema de estilos, de formas más o menos concordantes con la época. El problema del arte cristiano es el de su relación intrínseca con la celebración cultual. Ahora bien, esta condición, según las explicaciones dadas en clases precedentes, está por encima de las situaciones históricas, en la medida que se refiere a símbolos absolutos, que trascienden lo histórico y que vinculan historia y eternidad. Por eso mismo, las polémicas que ha originado el problema del arte cristiano en el último siglo, y más concretamente en los últimos treinta o cuarenta años, ha sacado la cuestión de su verdadero quicio. No es un problema estético-cristiano, es decir, no es primordialmente el del vínculo con el mundo de la belleza, tal como la entiende el hombre moderno.

Por el contrario, podría formularse la cuestión del siguiente modo: de qué manera el artista descubre en la o b j e t i v i d a d de la belleza el vínculo con los símbolos cultuales. La belleza es una realidad objetiva que trasciende al artista y que es naturalmente un elemento constitutivo de toda physis, invisible o visible. En esta contextura hay un vínculo donde la belleza opera, con lo que

quiero significar que no se pueden dar símbolos vivientes, excluyendo la dimensión de la belleza.

Pero el artista cristiano no se relaciona con esa belleza objetiva, que tiende a encarnarse en los símbolos –en el sentido de que se produce un vínculo entre los dos niveles– simplemente por su experiencia personal, por lo que en él despierta esa belleza. La situación es inversa: él descubre en esa belleza aquella forma, símbolo o itinerario que permite concretar un mundo de símbolos verdaderos, cuya estructura integra la belleza según un principio operativo, que es el ritmo esencial del teandrismo.

Un segundo capítulo del problema sería el que se refiere a la estructura misma del arte cristiano ,supuesto el desarrollo precedente. Aquí la cuestión fundamental es percibir que la fuente del arte cristiano es la palabra. A partir de la palabra, se produce la interiorización del artista cristiano, y la interioridad de que están dotadas las expresiones artísticas mismas, vinculadas como ya hemos advertido al tiempo y al espacio cultuales. No hay posibilidad de que exista un arte cristiano, sin este nexo intrínseco entre la palabra y las restantes manifestaciones; es la palabra la que permite establecer además una jerarquía entre las artes, como expresiones concretas donde se configuraría el mundo de los símbolos.

Este ordenamiento sería más o menos el siguiente. En primer lugar está la palabra, que es la que crea la interioridad; tal palabra, órgano operativo y eficiente de la interioridad, encuentra su forma plena, en la palabra cantada, la cual sería según esto la forma artística eminente del arte cristiano. Más allá de la palabra cantada se produciría un intento de separar la música, de la palabra, y de establecer en consecuencia una música

cultual, religioso-cristiana, sin la palabra.

De manera pues que si coloco en un determinado nivel la palabra cantada, la música que se escinde de la palabra trataría de ir más allá de lo que puede ir la palabra cantada. Esta tentación de la música sin la palabra ha ocurrido en el desarrollo del arte cristiano, y ha generado las etapas de lo que entendemos por música occidental. Se trata de saber empero si ello es posible.

La palabra cantada, es decir, la palabra y la música fundidas en una unidad de sentido, constituye el foco de la irradiación para toda expresión artística; la separación de ambas intenta ir más allá de la palabra, como si la música por sí misma, en un esfuerzo de interiorización, pudiera alcanzar estratos que la "palabra cantada" no alcanza. De esta manera, más allá de la palabra cantada tendríamos la música sola, sin palabra.

Más acá de la palabra comenzaría la irradiación en las restantes formas artísticas, que podríamos ordenar del siguiente modo. En primer lugar, la palabra c a n t a d a; luego la palabra, o sea lo que nosotros entenderíamos por poesía (o literatura), que no tiene de suyo unión con la música; luego vendría el "templum", como primera irradiación de la interioridad de la palabra cantada, o sea, la arquitectura; enseguida todas las formas que tienen una relación con el espacio sagrado, y que son manifestaciones de este espacio, es decir, la escultura. Y luego, siempre en un orden descendente, tendríamos la posibilidad de crear, d e n t r o de ese espacio sagrado, una nueva dimensión del espacio, y esa sería la pintura. Finalmente todas las artes menores que colaboran de una u otra manera en la constitución de los símbolos del culto, desde los niveles de la inspiración propiamente dicha, hasta los diversos aspectos de la artesanía.

Obtendríamos de esta manera la siguiente escala: en el nivel que determina la relación de las distintas formas expresivas, está la palabra cantada, que es el modelo eminente, la forma artística perfecta del arte cristiano; la palabra cantada genera las restantes expresiones, en cuanto transmite la "interioridad" que es el principio de la objetividad del arte cristiano, y permite que el artista cristiano descubra aquel contenido objetivo, distinto de su propia experiencia. Desde la palabra cantada se produce entonces un doble movimiento: por un lado, un intento de superar la interioridad de la palabra cantada, el cual ha de llevar a la música sin palabra; por otro lado, el que habrá de configurar las demás formas expresivas, según una jerarquía: poesía, arquitectura, escultura, pintura, las formas simbólicas ubicadas en el ámbito respectivo. Desde ese punto de vista, tendríamos el vínculo de las formas con el principio de irradiación (correspondiente a su vez al contenido objetivo del "misterio cristiano"); y el desarrollo histórico, tal como se ha dado desde el Cenáculo al s. XX, que señalaría el triunfo o el fracaso de ese vínculo.

El esquema precedente permite sugerir pues una doble línea: la de una teoría religioso-estética, que desarrollara los principios absolutos del arte cristiano; y la de su itinerario histórico, tal como se presenta en el decurso de los siglos. Por la combinación de estas dos coordenadas obtendríamos un principio de inteligibilidad del arte cristiano, que nos permitiría "comprender" las diversas manifestaciones artísticas, dentro del universo de los símbolos y en relación con la capacidad theúrgica del misterio cultual.

En la línea de las relaciones intrínsecas, que nos permiten entender la estructura del arte cristiano, debemos comenzar pues por la "palabra cantada". Sobre este proble-

ma nos hemos referido particularmente a lo largo del curso. Conviene agregar sin embargo una connotación fundamental.

Esta palabra cantada, con sus diversos niveles, sacerdotal, coral, comunitaria; que interviene según distintas perspectivas en el ciclo litúrgico, y que oscila entre la proferición del misterio y la apropiación hímnica, posee sin embargo un cierto principio estético fundamental, que conviene puntualizar en este momento: esta palabra es forzosamente unísona o unisónica.

En el nivel de la palabra sacerdotal, ese carácter revela precisamente la culminación que corresponde a ese nivel, ya que no sería posible concebir una suerte de polifonía sacerdotal. Dejando a un lado este aspecto, descendemos a lo que no es palabra sacerdotal. Aquí el problema del carácter unisónico se plantea con mayor relieve, porque tanto el coro como la comunidad manifestarían en la estética unisónica, el verdadero sentido de la palabra cantada, en tanto que forma artística.

No estamos estudiando ahora el proceso de la palabra en su vínculo con la objetividad del misterio cristiano; ahora nos interesa como forma artística. Desde este punto de vista, el carácter unisónico es connatural a la palabra cantada; el arte cristiano de la palabra cantada es forzosamente unisónico. La polifonía, el contrapunto, el coro polifónico —o como quiera decirse— no pertenece sustancialmente a la estética del arte cristiano, en tanto que expresión del "misterio cristiano". Esa polifonía es un desarrollo que se añade precisamente como consecuencia de esta disyunción entre palabra y música. La palabra y la música unidas en el coro unisónico tienden a disgregarse y de esta disgregación surge una nueva forma estética que es el coro polifónico, pero que no representa la forma estética pura.

Hay pues una condición esencial para que la palabra cantada, como forma artística cristiana, sea la fuente de la interioridad del arte cristiano: el coro unisónico.

Este carácter unisónico contribuye a otorgar a la expresión coral del arte cristiano otro de sus elementos fundamentales: la universalidad. En efecto, este mundo de símbolos, que trasciende lo histórico, es un mundo estético de validez universal, que se impone con ciertos caracteres distintos a los de las demás artes. Para que esa universalidad opere como forma de la palabra cantada el principio unisónico es fundamental. La forma artística del coro cristiano recibió la herencia del coro unisónico griego, y la desarrolló como principio estético fundamental de occidente, desde los s. III y IV hasta los s. XIII y XIV. En otras palabras, confirmaríamos en el desarrollo histórico el principio estético aludido. En ese desarrollo histórico, el coro unisónico occidental, cuyos orígenes griegos pasan a la Iglesia Católica y se expanden por Europa, constituye el punto de partida para entender las demás formas artísticas. Pero al mismo tiempo, en la extinción del coro unisónico, a partir del s. XV, encontraríamos el efecto de una disyunción entre palabra y música, que lleva a la expresión de otras formas artísticas, particularmente la polifonía sacra, de la que nacen en realidad, todas las formas artísticas del canto y la música profanas. El principio de irradiación continúa, pero a niveles distintos y con resultados distintos.

En suma, en el arte europeo, aproximadamente hasta el s. XVII, el principio que irradia las formas artísticas —y su desenvolvimiento— es el canto unisónico, que en sucesivas transformaciones va a ocasionar diversas categorías artísticas. No se puede entender entonces ni la polifonía sacra, ni las formas musicales derivadas de ésta, si no se

estudia su relación o su disyunción respecto de este principio estético de la unisonía.

De esta manera pues tendríamos en el nivel de la palabra cantada la íntima unión de palabra y música; luego aparecería un intento de constituir una forma artística al margen del carácter unisónico, y luego un impulso artístico que desarrolla la música, sin palabra. De aquí arrancaría el movimiento de la música europea. Este desarrollo musical ha tendido a sustituir el mundo de la interioridad religiosa en Europa, o a ofrecer un camino posible al reclamo de esa interioridad. La música instrumental ha tendido a ser, en sus diversas manifestaciones de estilos y escuelas, una expresión de la religiosidad del hombre europeo; ella ha sustituido además la expresión artística religioso-estética del coro unisónico cristiano; esa música ha significado en un cierto sentido un progreso en el orden de la interiorización, pero en otro sentido ha apartado la mente europea de aquel contenido objetivo, que es el principio mismo de la r e l i g i o s i d a d, para subrayar el aspecto emocional de la interioridad.

La palabra cantada es pues en la Europa cristiana la f o r m a artística fundamental; de ella derivan por sucesivas emersiones o contraposiciones otras forma artísticas, que se escindirán del universo de los símbolos vivientes y de su connatural experiencia religiosa, con el intento de ser ellas m i s m a s fuente e instrumento de una nueva experiencia religiosa. En esta línea deben ubicarse los grandes músicos desde el s. XVII al XX. Dentro de este panorama el caso de Ricardo Wagner presentaría una significación particular, en la medida en que intenta reconstruir, al margen de la vida religiosa, un arte religioso de valores univer-

sales, por medio de la unión de palabra y música, recogiendo toda la herencia de la modernidad. La obra de R. Wagner merecería pues en esta perspectiva una consideración particular, que no podemos hacer ahora.

Siguiendo el ordenamiento de nuestro esquema, tendríamos pues la palabra, es decir, la poesía. Y aquí la primera cuestión que se presenta es la siguiente: ¿es posible hablar de una poesía cristiana, fuera del canto? La primera poesía cristiana es la poesía hímnica, es decir, la interiorización de la "physis" del culto, tal como se produce en los primeros siglos de nuestra era; pero esta poesía hímnica es un canto, estrechamente vinculado por lo demás al proceso mismo de la celebración cultual. Sin embargo, ya en los s. IV y V se observa el nacimiento de una forma poética cristiana desvinculada del culto y del canto, al margen de la celebración misma. Y es aquí donde cobra sentido estricto nuestra pregunta inicial: ¿puede hablarse de una poesía cristiana al margen del culto, que no forme parte de su universo de símbolos, y que no esté subordinada al *ciclo* y al *templum*?

La cuestión propuesta no es simple. No pretendemos resolverla; sólo planteamos el problema. Personalmente estimo que no existe poesía cristiana al margen del culto; al margen del culto existe sí la poesía, pero la poesía cristiana es otra cosa.

En primer término, la posibilidad de una poesía cristiana al margen del culto, significaría en primer lugar, el acto de transferir todo lo que es experiencia religiosa del misterio cristiano a un instante o nivel sin relación con el culto. Esto es aparentemente posible, o no se ve que no sea posible. Sin embargo, la p o e s í a como expresión de

la palabra tiene su naturaleza propia, y en el mismo instante en que ocurre esa separación la poesía adquiere su autonomía y reclama lo que es de su naturaleza propia. Esa es la razón del desenvolvimiento de la poesía hacia el fin de la E. Media, cuando empiezan a caducar las relaciones entre las artes y el mundo del culto. Por ello se explicaría también la aparición de grandes poetas cristianos, hacia ese mismo período, que resumen desde el nivel poético lo que está muriendo como nexo con la fuente de la celebración cultual. Tal sería el caso de Dante.

Dante es desde luego un poeta "cristiano"; pero lo que se plantea no es eso, sino otra cuestión, a saber: si su poesía es poesía cristiana. Para nosotros tiene un profundo significado que Dante intente semejante itinerario, en un instante en que va a perecer el mundo de los símbolos, erigido sobre la confluencia de helenismo y cristianismo, y sobre el cual además se yergue su propia experiencia poética. En este sentido la poesía de Dante sería el intento de transferir al mundo de la poesía —como tal— el mundo de los símbolos religiosos, cuya organicidad viviente ha comenzado a declinar, y desde este ángulo, el intento de Dante no deja de ser titánico, conseguido en dimensiones que no es posible discernir ahora. Se trata más bien de ver el problema que plantea la existencia de esta obra para el pensamiento cristiano desde el punto de vista de su estructura religiosa.

Por eso mismo Dante se ve obligado, en razón de su experiencia, a recorrer la totalidad de lo existente: nada queda fuera de la *Divina Comedia,* ni el cielo, ni la tierra, ni el infierno; ni el hombre ni los ángeles; ni la naturaleza, ni el cielo; ni las matemáticas, la filosofía o la teología, Dios y todas sus creaturas, todas las formas de conocimien-

to, todos los símbolos, y toda manera de forjar los símbolos.

Ahora bien, esa característica —el ansia de una totalidad— es connatural a lo poético; Dante tiende en el fondo a sustituir el mundo de los símbolos cultuales, del orden religioso-mistagógico, por un nuevo universo de símbolos.

La situación crítica que denota la obra de Dante se agrava con posterioridad a la E. Media, porque hasta ese momento el poeta tenía la posibilidad de convivir de alguna manera con el universo de los símbolos cultuales, de lo que en cierto modo dependería el soplo de su inspiración; pero desde el momento en que declina la operación de los símbolos cristianos, el poeta se siente ante una cierta soledad. De aquí nace en cierto modo alguna de las orientaciones del humanismo renacentista: la soledad del poeta frente a los símbolos; el poeta, escindido de aquella physis viviente, debe crear los nuevos símbolos, y ello lleva a redescubrir lo que es poético *per essentiam*, la poesía a secas, es decir, el nivel de la experiencia y formulación helénicas, centradas en el descubrimiento y proferición de la physis. La poesía es naturalmente griega; y por ello, entre los s. XIV y XVI ocurre ese intento de retomar no el mundo de los símbolos cristianos, no la Biblia, no la Revelación ni la teología, sino la p o e s í a , es decir, el mundo griego. Desde este punto de vista habría que estudiar el panorama de la poesía a partir del s. XV, y en particular de la llamada poesía cristiana, asunto que excede los límites de esta clase.

IV

La interioridad que provoca la experiencia de la palabra cantada sube a otras manifestaciones artísticas. Una de ellas es el "templo" cristiano, que resulta para la conexión de todas las formas simbólicas el lugar natural de su inserción. Desde la catacumba al gótico o el barroco van multiplicándose las instancias expresivas de la arquitectura, inexplicables sin el impulso del conocimiento simbólico, en el orden cíclico de la celebración y como redescubrimiento del espacio, como espacio de las hierofanías.

En la catacumba se redescubre la existencia del espacio sacro, que se carga de la interioridad del canto. Y de esta conexión nace el principio que habrá de llevar al desarrollo de la arquitectura medieval. En este desarrollo se combinarían la experiencia del "antro místico o caverna", y el silencio de los bosques, de que nos habla Plinio. La primera aparecería en la nocturnidad de la catacumba; y el segundo en la forma del gótico, que resumiría por así decir, las etapas precedentes.

De los tres momentos fundamentales de la arquitectura cristiana —el románico, el gótico y el barroco— los dos primeros significan la reasunción del espacio, su transformación en un espacio viviente, su repartición en un organismo expresivo. En el barroco veríamos la caducidad en este intento de dominar el espacio con sentido sacro; por eso terminaría allí la arquitectura cristiana: habría que averiguar hasta que punto el arquitecto del barroco ha conse-

guido realmente poner el espacio al servicio del "templum", es decir, en relación con el espacio de las "teofanías".

Pasaríamos enseguida a la escultura, de la que diremos sólo lo fundamental. En ella, es el espacio —el actuante y el total o el espacio circunscrito— el que hace funcionar el volumen de la escultura. La escultura es un arte espacial, es una forma de dominio del espacio; pero como el dominio del espacio no es esencial a lo cristiano, con la configuración del templum las posibilidades de las formas artísticas "espaciales" alcanzan un nivel suficiente. En el caso del templum, la exigencia del espacio que ordena los símbolos explica la arquitectura; pero ese principio no basta para explicar la escultura.

Pero de todas maneras, puede llegar la irradiación de la experiencia un poco más allá y darnos una explicación provisoria de la escultura. La escultura sería entonces una manifestación en el dominio del espacio; es espacio circunscripto, pero no necesariamente vinculado al orden sacro cristiano. La escultura es un arte eminentemente griego; en ella culmina la experiencia helénica del espacio o del cosmos limitado y eterno. En otras palabras, queremos sugerir que el desarrollo de un estilo en el arte de la escultura es forzosamente volver a un elemento helénico; por ello cuando se estudia la historia desde el románico al gótico, se percibe como una suerte de reaparición de la escultura griega. Desde este punto de vista la escultura gótica sería la reasunción del principio espacial de la escultura griega; no se explica la escultura griega sino a partir del templo griego, o sea como prolongación del espacio; no se explica tampoco la escultura cristiana sino como una prolongación del espacio sacro. Pero en el caso de la escultura cristiana, esa prolongación la lleva necesariamente a su autonomía.

Quedaría finalmente el problema de la pintura. Y ésta presenta quizá la cuestión más difícil. La pintura es el arte de creación del espacio; si no hay esa creación, no hay sustancialmente pintura. Esto es lo que cuestiona, en realidad, toda la corriente del arte abstracto, que no domina ni crea el espacio; podrá tener ese arte valores determinados —que en este instante no vemos—; pero desde el punto de vista del vínculo entre el artista y el cosmos, que en la pintura consiste en crear un espacio n u e v o, que se agregue al espacio del mundo, en ese sentido no hay pintura.

Ahora bien, si la pintura consiste en crear un espacio, su presencia resulta como agregar una physis a la physis ya ordenada del culto; sería como introducir un elemento que distorsiona lo que está dado en el universo viviente de los símbolos. Por eso es que en el arte cristiano, por lo menos hasta el s. XIV, la pintura no es arte fundamental para la manifestación de la experiencia mistagógica del culto. Ello se explicaría, si nuestra tesis de la pintura como c r e a c i ó n del espacio tiene algún fundamento.

El artista cristiano, en la medida que vive el contenido de la experiencia religiosa del culto está excluido, naturalmente, de crear un espacio nuevo; tiene la experiencia del espacio en el templum, y la traslada a la arquitectura, en que se resume el sentido del ámbito místico, o a la escultura en que se recoge, por así decir, el carácter viviente de ese espacio. Pero no se ve cómo lo puede trasladar a la pintura, la que consiste en definitiva en crear un n u e v o espacio, y no en trasladar la experiencia del espacio numinoso.

En la historia de los movimientos artísticos, no se puede hablar de pintura cristiana hasta el s. XIV; por otro lado, el desarrollo de esta pintura religiosa lleva for-

zosamente el germen de una separación, que va a culminar en los grandes pintores del Renacimiento, que lo son precisamente por eso, son los creadores de espacios nuevos; y aunque pinten los muros o las bóvedas de los templos, están escindidos del universo viviente de símbolos; usan de la pared o de la bóveda, como el trasfondo necesario para realizar su obra, lo que significa: para realizar s u e s p a c i o .

De esta manera, entre los s. XV y XVI se produce en la pintura la confrontación tremenda entre el espacio sacro, derivado de la experiencia del conocimiento simbólico —con los caracteres descriptos— y el nuevo espacio creado en esta nueva experiencia del mundo; esta confrontación provoca el derrumbe de la experiencia de los símbolos cristianos. Desde esta confrontación y por una especie de oscura conciencia de la situación nueva del alma europea, nacería el barroco, como intento de reasumir el espacio sagrado, en tanto que nexo de toda obra artística. Por ello el barroco trae un nuevo vínculo de todas las formas artísticas: la pintura, la escultura, la arquitectura y la música. En el caso de la música, observaríamos el propósito de reducir en un solo acto de interiorización todo lo que se está disolviendo, como consecuencia de que el artista se siente capaz de crear un n u e v o espacio.

La figura que simboliza ese momento o esa confrontación sería indudablemente Leonardo de Vinci; con él se configura la mente del h o m o m e c h a n i c u s, precisamente porque tiene noción de su poder sobre el espacio. Leonardo es el artista que en una suerte de autoconciencia absoluta se libera del trasfondo de los símbolos caducos y crea una experiencia propia; es el pintor, capaz

de fundar un espacio propio, independiente de todos los que le precedieron, e incluso independiente del espacio cósmico, que resulta en verdad lo más tremendo. En otros términos, Leonardo pretende crear una nueva forma de conocimiento; es eso en realidad lo que significa su "tratado de la pintura": el nuevo conocimiento consiste en crear un nuevo espacio.

Por eso mismo pues, encontraríamos en la pintura el arte del hombre m o d e r n o, pero no en el nivel de la interioridad absoluta que todo lo resume, como la música barroca, sino en el nivel del d o m i n i o, es decir, el dominio, y más aún la creación, del espacio. La aparición de esta pintura implicaría que ha muerto el principio unificador de los símbolos y que como consecuencia ha muerto el arte cristiano: la musical teología ha cesado de proferirse al nivel de todas las manifestaciones, por una irradiación de la palabra cantada en el coro unisónico. Ha culminado y declinado por lo mismo un nuevo ciclo del conocimiento simbólico. Por ello, mientras Dante con su poema representa el intento de sustituir, en forma viviente y real, el universo de los símbolos religiosos por un mundo total y coherente, la obra de Leonardo significaría, a su vez, lo contrario, o sea que ha perecido el vínculo con la fuente de la mistagogía. En su lugar aparece otro principio, que es el d o m i n i o d e l e s p a c i o.

En este principio encontraríamos simbólicamente representado el carácter del hombre moderno, de la modernidad, que se orienta hacia un dominio del espacio. Pues eso es en definitiva la ruta del conocimiento dialéctico-tecnológico.

Tal es brevemente expuesto el planteo fundamental a que lleva la consideración del arte cristiano en el caso del conocimiento simbólico. Este planteo supone una unidad profunda entre las manifestaciones artísticas y da razón asimismo de los caracteres peculiares de su ruta histórica. Estamos pues en posesión de un principio de inteligibilidad y de una pauta para concebir las etapas históricas, propiamente dichas. Al mismo tiempo, podemos entender, de esta manera, los caracteres del hombre hispano-americano, cuyos orígenes —s. XVII— coinciden precisamente con la expansión de la modernidad. En ese momento ha muerto la cultura coral, como consecuencia de otros factores que se agravarán en nuestro medio. Las conclusiones son pues fáciles de inferir.

CONCLUSIONES

I

Al término de este desarrollo, conviene puntualizar nuevamente los objetivos propuestos y establecer en qué medida la explicación de los mismos nos orienta en la interpretación de nuestro contorno.

Nuestro primer propósito fue indagar el nexo entre la cultura y sus fuentes en el nivel de las formas simbólicas; para ello, señalamos que tales fuentes se ubican en la antigüedad, en el sentido de su diferencia de estructura con la modernidad. Para establecer esa diferencia, precisamos los caracteres del "conocimiento simbólico", por un lado, y los caracteres de la cultura, por otro lado, en el ámbito heleno-romano. El desarrollo de tales temas nos llevó progresivamente al examen de las formas simbólicas del culto, en tanto que fuente primera de la cultura cristiana.

En este contexto, el culto fue interpretado como una nueva physis que origina un nuevo ciclo del conocimiento, fundado en la palabra cultual; ésta profiere la sustancia del misterio sub specie temporis, y se eleva por la "musical teología" a una experiencia renovada de la intimidad divina. Esta experiencia, este conocimiento y esta contemplación refluyen al nivel de la cultura, mejor dicho la promueven y la impregnan de un doble movimiento: de creación y de transfiguración.

Partiendo de este centro irradiante de la palabra, interpretamos todas las "formas" simbólicas, que se ordenan desde una unidad interior a una armonía expresiva, que podría ejemplificarse en diversas instancias y épocas. Sólo así puede plantearse correctamente el problema del arte cristiano, que no es una cuestión de temas, estructuras o técnicas. Es un problema de interioridad como tránsito hacia la transfiguración.

II

Ahora bien, este ciclo desde el culto al conocimiento simbólico-dialéctico ha recorrido todas sus etapas dos veces, en el desarrollo de la antigüedad: desde los orígenes de las estirpes helénicas hasta la culminación de las corrientes especulativas griegas (y su posterior desarrollo epigonal); y desde los orígenes de la Iglesia hasta la culminación doctrinal en el s. XIII (y su posterior desarrollo epigonal, s. XIV-XVI). Aquí se inserta la aparición del hombre barroco, que no es el inicio de ningún otro ciclo, y no entraña por tanto ni el regreso a la physis cósmica

(orientación helénica) ni el regreso a la experiencia de los símbolos cultuales (orientación cristiana). A su vez en este panorama se ubica el desarrollo de la mentalidad católica de Hispanoamérica, forjada por el v a c u u m barroco.

Este suscinto planteo enfrenta todas las modalidades del hombre hispanoamericano, que carecería pues de la doble dirección antedicha: la experiencia numinosa del cosmos y la experiencia del misterio cristiano en las raíces de la "musical teología".

Pero el planteo, válido para nuestro contorno, puede extenderse desde luego a todo occidente, para subrayar después de cuatro siglos de "modernidad" (en el sentido explicado en nuestro curso) que la disgregación de lo que emergió de aquella doble radicación, parece ser un resultado inevitable.

III

Al mismo tiempo sin embargo hemos sugerido la posibilidad de una tercera etapa, es decir, de un tercer despliegue del ciclo, que forzosamente habrá de contener aquellos dos puntos de partida iniciales y deberá conducir a una reaparición de la experiencia del misterio cristiano.

Esta posibilidad enfrenta en los años que van del s. XX un proceso que hemos denominado "judaización del cristianismo", que al nivel del pensamiento es una h i s t o r i c i z a c i ó n y una d e m i t o l o g i z a c i ó n (sobre todo al nivel del pensamiento cristiano); al nivel de las estructuras temporales es una falsa unificación de

la humanitas, en detrimento de la significación de las razas y las naciones; y al nivel educativo y pedagógico es un predominio absoluto de la tecnología sobre la interiorización.

Estos tres aspectos (historicización, falsa unificación y dominio tecnológico) implican la destrucción del sentido numinoso griego y un intento de excluir, radicalmente, la operación del misterio cristiano en el mundo. Contra esas orientaciones, no puede oponerse el contexto de la mente barroca, suspendida como dije en el vacío. Y es esta precisamente la situación histórica de América.

En el caso de Hispanoamérica, hemos analizado la contextura de su mentalidad cristiano-occidental desde el punto de vista de la caducidad de sus tradiciones (Cf. en mi trabajo "Argentina Bolchevique", el cap. II *La quiebra del hombre barroco*). Esa mentalidad ha sido conformada sin atingencia alguna con el desarrollo del conocimiento simbólico, sin relación con sus fuentes, por un proceso pedagógico que arranca del racionalismo jesuítico. Ese racionalismo significa la extinción de la cultura coral, la sustitución de la experiencia originaria por los esquemas nominalistas, el abandono de las fuentes helénicas, la difusión de un humanismo retórico, sin dimensión filológica, la ausencia del monacato, la quiebra del saber teológico, etc.

En el nivel de la cultura tales condiciones han entrañado el desprecio por el mundo de la inspiración y de la belleza, la restricción frente a la obra artística como signo inequívoco de la transfiguración (incluso de lo que la propia teología entiende por transfiguración) —centrada en primer lugar en la experiencia del misterio

cristiano, en la physis del culto — y la incapacidad de progresar en la interiorización del lenguaje, sin lo cual no existe "cultura". Los resultados están a la vista.

Se trata de saber si es posible en el ámbito de tales condiciones reiniciar el ciclo histórico del conocimiento, y si podemos alcanzar, también nosotros, la fecundidad de un vínculo con el mundo, que sea al mismo tiempo descubrimiento de Dios y del hombre, en una nueva ruta por el teandrismo. Pero este problema excede ya los límites de nuestro tema.

Índice de Nombres

Aristóteles. 9, 32, 34, 35, 36, 43, 87.

Barsotti. 49, 84.
Besnard. 146.
Boismard. 156, 157.
Bouyer. 100, 135.

Cagin. 122.
Casel. 49, 50, 52, 53, 56, 64, 65, 69, 73, 79, 85, 90, 92, 104, 111, 121, 140, 181.
Celestino I. 165.
Cicerón. 9, 43.
Clément. 174.

Daniélou. 174.
Dante. 136, 210, 211, 216.
David. 149, 150.
De Anquín. 53, 61.
Dionisio Areopagita. 14, 134, 135, 136, 137, 140.

Eisenhofer-Trens. 89, 113, 117, 148, 157, 180.
Eliade. 176.
Esquilo. 87.
Eusebio De Cesarea. 194.
Ezequiel. 107.

Filthaut. 54.
Frank-Duquesne. 119, 120, 165.

Gandillac. 135, 137.
Gibelin. 61.
Guardini. 175, 180.
Guénon. 19, 65.
Gueranger. 65.

Haecker. 64.
Hanssens. 54.
Hegel. 61, 62, 63.
Herodoto. 187.
Hesíodo. 32, 102, 166, 170, 171, 184.
Homero. 9, 87.

Isaías. 49, 96, 97, 109, 122, 125.

Jaeger. 35, 83.

Kirchgassner. 88, 178.
Kittel. 105, 109, 118, 195.

Leclerq. 84.
Leonardo De Vinci. 215.
Lossky. 15, 56, 110.
Lucrecio. 191, 192.

Meunier. 156.

Neher. 26.
Nietzsche. 60.

Orígenes. 194.
Ovidio. 184.
Otto. 19.

Parménides. 105.
Peterson. 122, 123, 125, 128, 130, 141.
Píndaro. 9, 3, 87.
Pío IX. 66.
Pío X. 66, 67, 69, 70, 71.
Pío XI. 67, 68, 71, 88.
Platón. 9, 33, 34, 43, 83, 105, 118.
Plinio. 186, 196.
Prümm. 54, 56, 85, 87.
Przywara. 149, 194.

Rilke. 43.

San Agustín. 83, 102, 150, 180.
San Ambrosio. 50, 157, 158.
San Buenaventura. 22, 36, 38.
San Efrén Siríaco. 157.
San Hilario. 157.
San Jerónimo. 96, 101.
San Juan Crisóstomo. 14.
San Juan Evangelista. 13, 14, 107, 111, 122, 123, 132, 133, 148, 156.
San León Grande. 50.
San Lucas. 97, 108, 109, 116, 139, 144, 147, 198.
San Mateo. 94, 139, 144, 147.
San Pablo. 13, 37, 44, 46, 49, 110, 115, 118, 119, 120, 156, 180.
San Pedro .110.
Santo Tomás de Aquino. 13, 15, 37, 52, 94, 96, 98, 158.
Schelling. 18, 19, 20, 43, 62, 63.
Schiller. 82.
Séneca. 192.
Servio. 189.
Sirinelli. 194.
Snell. 170.
Sócrates. 34.

Tácito. 186, 196.

Umberg. 54.
Urbano VIII. 158.

Varron. 188, 189, 190.
Virgilio. 9, 64, 121, 187.
Vonier. 161.
von Rad. 156.

Wagner. 208, 209.
Winckelmann. 171.
Wissowa. 189.

Ziegler. 9.

INSTITUTO DE CULTURA CLASICA
CARDENAL CISNEROS
LA PLATA

Este Instituto se propone realizar una labor de reexamen de las fuentes greco-romano-cristianas, según el método de la filología moderna y con los instrumentos más adecuados y completos. Esa labor al nivel de la situación argentina debe considerar tres aspectos fundamentales: la posesión de las lenguas antiguas y modernas (y todos los instrumentos críticos inherentes a esas disciplinas); una enseñanza destinada a realizar una e x p e r i e n c i a fundamental y nuestra del mundo antiguo; un lento progreso hacia la i n v e s t i g a c i ó n, que aunque más lejana y difícil, debe estar presente en el espíritu de los iniciadores y colaboradores de este Instituto. De allí la organización que ha recibido el Instituto y de allí el nombre del Cardenal Cisneros, como signo de que queremos una tarea fundacional universitaria, como fue la de aquel magno espíritu del siglo XVI. No se desentiende el Instituto, sin embargo, de la realidad urgente contemporánea, y mucho menos de la realidad hispanoamericana y argentina. Procura plantear las decisivas cuestiones de esta dimensión con otros criterios y otras pautas, igualmente distante de los detractores de España y de los eufóricos gritos emocionales de amigos no menos peligrosos. Esta primera publicación es índice de éstas y otras preocupaciones.

Sede del Instituto: Calle 115 Nº 1380 ½
La Plata (Argentina)

Solicitamos canje — An exchange is requested
Nous solicitons l'échange

Este libro fue compuesto en tipo Fairfield 12:12 por la Linotipia Luna, 49 Nº 737, y se terminó de imprimir para las *Ediciones Hostería Volante* (La Plata), en el Taller de Impresiones Bellas Artes (TIBA), 57-370, el día 9 de febrero de 1965, fiesta de San Cirilo de Alejandría (s. V), lumbre incomparable entre los Padres Griegos y Doctor de la Iglesia Universal

LAUS DEO